

GESCHICHTE

DER

PLASTIK

VON

DR. W. LÜBKE

PROF. DER KUNSTGESCHICHTE AM [illegible] IN STUTTGART



ZWEITE STARK VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.

ZWEITER BAND.

MIT 161 ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.

LEIPZIG 1871.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

/4/1

GESCHICHTE

DER

PLASTIK

VON DEN ÄLTESTEN ZEITEN BIS AUF DIE GEGENWART

DARGESTELLT

VON

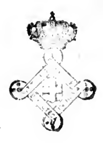
DR. WILHELM LÜBKE

PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AM POLYTECHNICUM IN STUTTGART.

ZWEITE
STARK VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.

ZWEITER BAND.

MIT 161 ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.





LEIPZIG 1871.
VERLAG VON E. A. SEEMANN.

DRITTES KAPITEL.

Nordische Bildnerei der frühgothischen Epoche.

Von 1200—1300.

Schon gegen Ende des zwölften Jahrhunderts liefs fich im gefammten Leben der abendländifchen Völker der Beginn eines neuen Auffchwunges bemerken. Das zu Ende gehende Zeitalter der Kreuzzüge hatte den Zuftand der Nationen wie der Einzelnen durchgreifend verändert. Der Kreis der Anfchauungen war erweitert, man hatte mit den Eigenheiten fremder Volkscharaktere fich vertraut gemacht, von der Weltklugheit der Orientalen gelernt, überhaupt die Fähigkeit für eine fchärfere Auffaffung von Natur- und Menfchenleben bedeutend ausgebildet. Neben den Zügen der Kreuzheere, in denen das Ritterthum feine ideale Probezeit beftand, hatte der Handel feine eigenen Wege gefunden, und mit dem Auffchwunge deffelben ging die Entwicklung eines mächtigen Bürgerthumes, das nach Freiheit und Unabhängigkeit ftrebte, Hand in Hand. Bis dahin waren die abendländifchen Völker Kindern zu vergleichen, welche in ftrenger klöfterlicher Zucht gehalten, fich bald fchüchtern fügen, bald in unbändigem Trotz die Schranken überfpringen; bald in angelernten Künften und Wiffenfchaften fich unfelbftändig bewegen, bald in unbeholfenen Wendungen des unausgebildeten eigenen Naturgefuhles fich zu äufsern verfuchen. Aber die Zeit der grofsen Völkerbewegungen in den Kreuzzügen hatte die bis dahin Unmündigen rafch gereift, und mit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts bricht nun, wie über Nacht der Lenz erfcheint, mit einem Male glänzend, in taufendfachen jungen Trieben hervor, was im Verborgenen herangereift war: nach langer ftarrer Winternacht der Völkerfrühling der abendländifchen Nationen.

Geiftiger Umfchwung.

Auch diefer Lenz kommt im Geleit eines ganzen Chors von Sängern. Denn aus dem barbarifchen Mönchslatein arbeiten fich überall die nationalen Sprachen hervor, die im Volke fortgelebt hatten, und erft jetzt, da ein neuer Hauch der Empfindung fie befeelt, fich ihrer eignen Schönheit, Kraft und Klangfülle bewufst werden. Was an Sagenfchätzen aus heidnifcher Vorzeit und aus chriftlicher Ueberlieferung im Volke lebte, deffen bemächtigen fich jetzt die Dichter und laffen es in kunftvoll gebauten Strophen und klingenden Reimen ertönen. Die provenzalifche Ritterfchaft macht darin den Anfang, und die nordfranzöfifche folgt ihr: aber erft im Gemüthe der deutfchen Sänger

Poefie.

erhalten die alten Stoffe ein tieferes Leben und eine neue Befeelung. Die kurze Zeitſpanne der beiden erſten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts umfaſst die wunderſame Herrlichkeit einer Blüthe nationaler Dichtung, wie wir ſie in ähnlicher Fülle erſt ſechs Jahrhunderte ſpäter auf's Neue erleben ſollten. Hartmann von Aue weiſs in die geſchmeidige Form ſeiner weichen Verſe ſelbſt die unſchönen Stoffe barocker Sagen zu hüllen; Walther von der Vogelweide läſst neben ſo vielen andern Sängern als Nachtigall des jungen Lenzes der Poeſie ſeine innigen Lieder erſchallen; neben dem gedankenvollen Tiefſinn, dem ſittlichen Ernſt Wolfram's, der in ſeinem Parzival ein Werk wunderſamer Myſtik in die Luft baut, feiert Meiſter Gottfried von Straſsburg in ſeinen kryſtallenen Verſen kühn die Gewalt der Leidenſchaft, die im Sturme der tieferregten Sinnlichkeit alle Schranken überfluthet. Welchen Reichthum von Tönen ſchlagen dieſe Sänger an! Was irgend das Menſchenherz in Luſt und Leid bewegt, das klingt aus ihren Dichtungen zu uns herüber. Wie ſeltſam contraſtirt dieſe überſprudelnde Beredtſamkeit der jugendlich begeiſterten Poeſie gegen die ſtumme, wortkarge, oder noch unbeholfen und vereinzelt ſtammelnde Weiſe der früheren Zeit. Und daneben erwachen die alten nationalen Heldenſagen zu neuem Leben, erhalten in der Dichtung der Nibelungen einen groſsartigen Abſchluſs, und ſelbſt der naive Volkshumor findet in dem uralten Thierepos des Reinecke Fuchs ſeinen Ausdruck.

Was alſo das Chriſtenthum faſt ein halbes Jahrtauſend hindurch mühſam zurückgedrängt hatte, das alte germaniſche Naturgefühl und die Freude an den gewaltigen Heldenſagen der Vorzeit, das ſteht jetzt unaufhaltſam wieder auf, fordert und erhält von der Poeſie ein neues Leben. Aber Eins war unwiederbringlich verloren gegangen: der urſprüngliche Zuſammenhang der Götterlehre mit den nationalen Sagen und dem angeborenen Naturgefühl. Die chriſtliche Religion hatte den Mittelpunkt, aus welchem die Sage ihr tieferes, volleres Leben ſchöpfte, ausgemerzt und den nordiſchen Völkern gleichſam ein neues Herz für das alte in die Bruſt geſetzt. Als nun die Sagen der Urzeit wieder in die Poeſie eindrangen, war ihnen die urſprüngliche Seele geraubt und ſie muſsten nun in oft mühevoller und gezwungener Weiſe ſich der inzwiſchen herrſchend gewordenen chriſtlichen Anſchauung anbequemen. Daher kam es, daſs unſer Volk kein nationales Epos im Sinne der Ilias und Odyſſee hervorbringen konnte; daher kam es ferner, daſs die Sänger nicht für das ganze Volk dichteten, ſondern nur für einen auserleſenen Kreis, für das höfiſch gebildete Ritterthum. Und daher muſste die geſammte Poeſie das Gepräge des Künſtlichen erhalten, das nur zu bald in erkünſteltes, conventionelles Weſen ausartete.

Architektur.

Denſelben glänzenden Aufſchwung zeigt nun auch die Architektur. Das nordöſtliche Frankreich, das im geſammten Culturleben damals mit Erfolg nach der Führerſchaft rang, ſtellt in dem neuen gothiſchen Styl eine Schöpfung hin, in welcher Kühnheit der Conſtruction und Scharfſinn der Berechnung ſich mit glänzender Pracht und dem edlen Ausdruck einer begeiſterten Empfindung verſchmelzen. Mit dieſer Wendung geht die Baukunſt völlig in die Hände der Laien, der bürgerlichen Meiſter über. Aber der ritterliche Geiſt der Epoche befeuert auch ihre Phantaſie, und das geſteigerte kirchliche Leben, die ſchwung-

vollere religiöfe Empfindung geben ihren Werken einen feelenvolleren Hauch. Dies Alles vermochte aber nur durch eine reichere Anwendung und höhere Entwicklung der Plaftik fich auszufprechen. Daher fehen wir nun in den Portalen und den Vorhallen, aber auch an anderen Stellen, in den Galerien der Façaden, den Baldachinen der Strebepfeiler, den Wänden der Chorfchranken die Architektur eifrig bemüht, aus der bisherigen Knappheit zu breiteren Anordnungen überzugehen und der Schwefterkunft eine freiere Stätte zu bereiten. Architektur und Plaftik, von denfelben Künftlern ausgeübt, zeigen nun wieder eine Wechfelbeziehung und ein lebendiges Zufammenwirken, wie es feit der griechifchen Blüthezeit nicht mehr erblickt worden war. Denn nicht in planlofer Verwirrung, fondern in durchdachter Anordnung breitet die Plaftik ihre Schöpfungen über den Körper des Bauwerkes aus. Dadurch wird den Bildwerken eine freiere Stellung gefichert, dadurch der Empfindung die Möglichkeit geboten, die Geftalten ganz zu durchdringen und in natürlichen Flufs zu fetzen. Man erkennt bald, dafs die Künftler fich ganz anders bewegen als die Meifter der früheren Zeit. Sie fchauen mit unbefangenem Blick in's Leben, das fie frifch und naiv aufzufaffen fuchen; fie machen ihre Studien nach der Natur und felbft nach der Antike, freilich meiftens mehr nach der Erinnerung als nach der unmittelbaren Anfchauung; fie find empfänglich für den Ausdruck der Empfindung, welcher in den beweglichen Zügen des Antlitzes fich fpiegelt. Alles das wiffen fie treu aufzufaffen und lebendig wiederzugeben, und wenn dabei ein gewiffer Ausdruck der Befangenheit fich oft bemerklich macht, fo hat derfelbe den Reiz jugendlicher Schüchternheit, nicht mehr den Stempel kindifcher Rohheit.

Plaftik.

Das vollftändigfte Bild von einem Künftler des dreizehnten Jahrhunderts ift uns in dem Skizzenbuche des *Villard von Honnecourt* erhalten, welches fich in der Bibliothek zu Paris befindet und kürzlich in mufterhafter Weife veröffentlicht worden ift.*) Es giebt uns überrafchenden Auffchlufs über die Vielfeitigkeit des Strebens, die Mannigfaltigkeit der Intereffen, welche die damaligen Künftler bewegten. Villard ift vor Allem Architekt und hat als folcher nicht blofs in feiner Heimath anfehnliche Bauten auszuführen, fondern er wird fogar nach Ungarn gerufen, wo er längere Zeit verweilt. Er befchäftigt fich in feinem Skizzenbuche mit fchwierigen technifchen Problemen, giebt Anleitungen über Aufgaben der Mechanik und Conftruction und zeigt fich überall als fcharffinniger, denkender Künftler. Daneben verfucht er fich, wetteifernd mit andern Meiftern, im Entwerfen neuer, eigenthümlicher Grundrifs-Combinationen, giebt Andeutungen über die Art, wie er gewiffe Probleme bei der Ausführung im Bau begriffener Kirchen zu löfen gedenkt und ftudirt auf feinen Reifen die Monumente, welche ihm befonders auffallen. Die Art, wie er diefe dann wiedergiebt, fcheint dafür zu fprechen, dafs er fowohl vor den Denkmälern felbft, als auch nachher aus der Erinnerung feine Zeichnungen zu entwerfen pflegte. Aber nicht geringeres Intereffe nimmt er an den Werken der Plaftik und Malerei. Sein Buch ift reich an mannigfachen Zeichnungen diefer Art, die er theils

Villard von Honnecourt.

*) Album de Villard de Honnecourt, manuscrit publié en fac-fimile par *Laffus*, mis au jour par *Alfred Darcel*. Paris 1858. 4°.

nach vorhandenen Kunftwerken, theils nach eigener Anfchauung oder Erfindung entwirft. Manchmal glaubt man die Skizze eines Glasbildes, einer Miniatur, eines Wandgemäldes oder auch einer Statue zu erkennen. Die Apoftel, der fegnende Chriftus, die Geftalt der triumphirenden Kirche, die Figuren des Glücksrades, dann wieder ein Cruzifix, eine treffliche Compofition der Kreuzabnahme, eine höchft bewegte Darftellung des Martertodes der h. Kosmas und Damianus, eine ergreifende Zeichnung des am Oelberg in Todesangft hingefunkenen Chriftus und noch manch ähnliches Bild hat der alte Meifter fchlicht und anfpruchslos, aber mit lebendigem Gefühl in kräftigen Strichen dem Pergament feines Buches anvertraut. Bezeichnend ift, dafs die Köpfe ihm nach Art der älteren Kunft ziemlich gleichgiltig find, und dafs er fich keine Mühe giebt, den Zügen Schönheit oder gar tieferen Ausdruck zu verleihen. Dagegen find die Bewegungen in hohem Grade fprechend, die Geberden oft von erfchütternder Kraft, und dabei voll Anmuth und Hoheit. Darin aber fteht er mit feiner Zeit auf befonders hoher Stufe, die Gewänder reich anzuordnen und in edlem Faltenwurfe die Geftalt und die Bewegung hervortreten zu laffen. Und das beruht nicht etwa auf dunkler Empfindung, fondern auf einem lebendigen Verftändnifs der menfchlichen Geftalt. Mehrmals (Taf. 21 und 42) giebt er Darftellungen nackter männlicher Geftalten, zwar ohne Anmuth und felbft ohne tiefere Kenntnifs der Anatomie entworfen, aber von einer naturaliftifchen Schärfe, die von genauer Beobachtung des lebenden Modells zeugt. Dafs er die verfchiedenften Thiere, als Bären, Schwan, Heufchrecke Katze, Fliege, Libelle, Krebs, Hafen, Wildfchwein überaus naturgetreu wiedergiebt, mag nicht fo erheblich fein: aber dafs er mehrmals (Taf. 46 und 47) und anderswo den Löwen mit befonderer Sorgfalt darftellt und zweimal ausdrücklich dabei zu wiffen thut, dafs er ihn nach dem Leben gezeichnet habe*), beweift, wie viel Werth er darauf legt, und dafs man damals das Zeichnen nach der Natur noch als etwas Ungewöhnliches, keineswegs als felbftverftändlich betrachtete. Der Umftand, dafs der eifrige Künftler das eine Mal in naiver Ausführlichkeit mittheilt, was man ihm von der Zähmung des Löwen erzählt hat, läfst errathen, dafs er fein Studium in einer Menagerie gemacht. Und da ihm dort ein Stachelfchweinchen ebenfalls als Seltenheit aufgefallen ift, fo giebt er auf dem einen Blatte daffelbe dem Löwen als Begleiter. Aber auch antiken Denkmälern, wo er folche findet, fchenkt er feine Aufmerkfamkeit. So theilt er einmal (Taf. 10) die Abbildung eines antiken Grabmals mit, das er freilich für das Grab eines Sarazenen hält; auch hier vergifst er nicht beizufetzen, dafs er es felbft gefehen habe**). Weiter findet fich (Taf. 57) die Zeichnung eines mit einer Chlamys bekleideten Junglings, welche auf eine antike Hermesftatue hinweift. Ebenfo hat er zwei Tafeln (Taf. 51 u. 52) mit Kämpfen zwifchen Menfchen und Löwen gefüllt, deren Original wohl in einem antiken Mofaik zu fuchen ift.

Lehre vom Figurenzeichnen.

Aber noch wichtiger wird das Buch Villard's für unfere Betrachtung durch mehrere Tafeln, auf denen er ausdrücklich Anleitung zum Figurenzeichnen zu

*) „Et bien facies (fachez) que cil lions fu contrefait al vif."

**) „de tel maniere fu li fepouture d'un Sarrazin que io vi une fois."

geben verfpricht (Taff. 34—37). Er verfährt dabei nach einer unter feinen Zeitgenoffen allgemein üblichen Regel, indem er durch Einzeichnen von geometrifchen Figuren, namentlich von Dreiecken in die menfchliche Geftalt die Sache dem architektonifch gebildeten Künftler zu erleichtern fucht*). Dies ftellt fich uns freilich als ziemlich willkürliches Verfahren dar; aber es giebt uns Auffchlufs darüber, warum die zahllofen Statuen jener Zeit fo ficher ftehen, fo feft in ihrem Schwerpunkt ruhen und vor Allem, warum in ihren Bewegungen trotz der oft ftark ausgebogenen Haltung ein fo glücklicher Rhythmus und folches Gleichgewicht herrfchen. Denn wir finden hier eine vielfeitige Anwendung jenes Gefetzes der Sculptur, das die Italiener «contrapofto» nennen, und welches in fpäterer Zeit bekanntlich in der Plaftik eine grofse Rolle fpielt. Es gewährt einen eigenen Reiz zu fehen, wie ficher Villard fich in feinen Zeichnungen bewegt, und wie gewandt er fein Syftem auf die verfchiedenften Gruppen anwendet. Im Bewufstfein feiner flotten Zeichenkunft fchrickt er felbft vor den fchwierigften Stellungen nicht zurück, und wie er einmal den Löwen von vorn zeichnet, fo ftellt er ein andermal (Taf. 45) einen zu Pferde fteigenden Ritter fo dar, dafs das Pferd in der Vorderanficht erfcheint. Ueberhaupt enthält fein Buch eine Anzahl von Genrefcenen, die nicht lebenswahrer aufgefafst fein könnten. So fieht man ein paar Würfelfpieler, Scenen des Ringkampfes, Gaukler in verfchiedenen Productionen, Ritter und Dame in zierlicher Unterhaltung u. f. w. Einmal will er Anleitung geben, wie die Höhe eines Thurmes durch Vifiren zu ermitteln fei, und zeichnet dabei den Vifirenden ganz vortrefflich in winzigem Maafsftabe.

Das äufsere Leben.

Wir fehen an diefem einzigen auf uns gekommenen Beifpiele, wie ftrebfam, wie vielfeitig die damaligen Künftler waren, welch frifche Empfänglichkeit fie für Alles befafsen. Aber das Leben, das fie umgab, war auch dazu angethan, ein künftlerifches Auge zu begeiftern. Es war überall anmuthiger, gefchmeidiger geworden, die Sitten waren milder, man legte Werth auf Schönheit des Aeufsern, auf ein feines ritterliches Benehmen. Die Tracht der Geiftlichen und der Laien hielt noch an den Grundzügen der Antike feft, liefs wie jene den Körper klar hervortreten und fich in edler Bewegung frei entfalten; aber der barbarifche Prunk byzantinifcher Hofgewänder, die mit Stickereien und Edelfteinen überladen waren, verfchwindet und findet nur noch an gewiffen Stellen des geiftlichen Prachtornats befchränkte Anwendung. Dagegen fliefst in langen fchönen Linien, die auf einen gefchmeidig weichen Stoff hindeuten, die ritterliche Tracht, bei Herren und Damen ziemlich übereinftimmend ein faltenreiches Untergewand, über den Hüften durch einen Gürtel befeftigt, mit langem, ziemlich engem Aermel, und ein weites mantelartiges Oberkleid, auf der Schulter oder am Halfe durch eine Agraffe gehalten, oder auch ganz wie in der Antike über Schulter und Arm gezogen, bald in freierem Wurfe, bald in engerer Umhüllung das reichfte Wechfelfpiel der Formen in bewegtem Faltenwurf darlegend. So nahe dies alles noch der Antike fteht, fo ift es doch ein

Die Tracht.

*) „Ci commence li force des trais de portraiture si con li ars de iometrie les enfeigne por legierement ovrer".

neuer Geift, der aus den Stellungen, Geberden, ja aus den Köpfen in jugendlicher Anmuth zu uns fpricht.

Poly-chromie.

Für die völlige Würdigung der Plaftik diefer Epoche ift nun auch ein Blick auf ihre Bemalung nothwendig. Um die Bedeutung derfelben zu verftehen, mufs man fich erinnern, dafs die Architektur des Mittelalters in umfaffendfter Weife von der Polychromie Gebrauch machte. In der altchriftlichen Epoche und bei den Byzantinern wurde das ganze Innere der Kirchen mit bunter Marmortäfelung und Mofaiken, meiftens auf Goldgrund, bedeckt. Der romanifche Styl erbte zwar nicht jene koftbaren Stoffe, wohl aber den Sinn für vielfarbige Erfcheinung des Innern. Mit feinen Wandgemälden, feinen Teppichen und der Prachtbekleidung der Altäre fuchte er Aehnliches zu erreichen; dazu fügte er den Schmuck farbenftrahlender Glasgemälde. Als die Plaftik fchüchtern anfing, fich an der Decoration des Innern zu betheiligen, erhielten auch ihre Werke kräftige Bemalung, um fich harmonifch dem Uebrigen anzufchliefsen. Alles das gewann aber eine neue Bedeutung in der gothifchen Epoche. Je inniger Plaftik und Architektur fich jetzt zu gemeinfamer Wirkung verbanden, defto mehr mufste Erftere fich dem polychromen Hausgefetze der Herrin unterwerfen. So finden wir denn, dafs nicht blofs reich gemufterte Goldverzierung, von einem leuchtenden Roth, einem kräftigen Blau unterbrochen, die Gewänder bedeckt, fondern dafs felbft die nackten Theile, Geficht und Hände in zarter Weife naturgetreue Bemalung erhalten. Weit entfernt von grobnaturaliftifcher Wirkung, verklärt diefer rofige Schimmer das jugendliche Lächeln der Gefichter und verftärkt den Ausdruck der Empfindung; die Farbe im Ganzen aber verdeckt gleichfam die plaftifchen Mängel diefes Styles, indem fie ihn der Malerei näher ftellt. Diefe Polychromie gilt vorzugsweife für die plaftifchen Werke des Innern. Wo aber das Innere gleichfam in's Aeufsere hinausquillt, und in bildnerifchem Schmuck die Bedeutung des Ganzen fich ausfprechen foll, an den reichen Sculpturen der Portale, da ift häufig diefelbe prachtvolle Polychromie durchgeführt, wie wir Aehnliches fchon in der vorigen Epoche zu Bourges fanden. Zu ihrem Schutze dienen die angebauten Vorhallen, die ebenfalls jezt glänzenden plaftifchen Schmuck erhalten.

Inhalt.

Mit diefen gefteigerten Mitteln hatten die Künftler einen nicht minder reich entwickelten Ideengehalt auszudrücken. Was die Scholaftik in tieffinniger Durchdringung der Heilslehre als grofsartiges dogmatifches Gebaude hingeftellt, was die von der Kirche ausgegangene dramatifche Kunft in den Myfterien dem Volke in lebenden Bildern vorgeführt hatte, das wurde nun auch an den Portalen und Vorhallen der Kathedralen ausgemeifselt. Den Mittelpunkt bildet ftets die Gefchichte der Erlöfung, welcher als Gegenftück die Darftellung des Sündenfalles voraufgeht. Den Scenen des neuen Teftamentes werden umfaffender als je zuvor die entfprechenden Vorgänge des alten Teftamentes gegenübergeftellt. Neben Chriftus und den Schaaren feiner Apoftel und Heiligen machen fich die ausdrucksvollen Geftalten der Patriarchen und Propheten geltend. An Seitenportalen findet die Verehrung der Madonna ihren Ausdruck. Nicht blofs ihr Leben und ihre Verherrlichung, fondern ihre Beziehung zum Erlöfungswerk bildet hier den Grundgedanken, der gleichfalls durch Geftalten und Scenen des alten Teftamentes vorbildlich anfchaulicher gemacht wird. In dritter Reihe

fehlt dann an einem andern Seitenportale nicht die Gefchichte des befonders verehrten Schutzheiligen der Stadt oder des Stiftes. Zu alledem gefellen fich Darftellungen des ganzen natürlichen und geiftigen Lebens, der Kreislauf des Jahres mit feinen Arbeiten, die Wiffenfchaften und Künfte, felbft die Vergnügungen der Menfchen, fo dafs Alles in unmittelbare Beziehung zum Grundgedanken gefetzt, in Allem das «Wirken Gottes auf Erden» veranfchaulicht wird. So geben diefe grofsen symbolifch-hiftorifchen Bildkreife die Summe des Glaubens und Wiffens ihrer Zeit.

Endlich findet auch der Humor feine Stätte, zunächft wie früher in mancherlei originellen Gebilden an Confolen und wohl auch noch an Kapitälen, fodann vorzüglich an den Wafferfpeiern, den Ausgufsröhren der Dachrinnen, welche als phantaftifche Drachen-, Thier- und Unthier-Geftalten, als feltfame Fratzen, wunderliche Menfchenfiguren, oft in poffenhaften Stellungen und Grimaffen gebildet werden. Die Phantaftik, die den Völkern des Nordens im Blute fteckt, und in jener Zeit fich unbefangen als grobe, felbft unflätige Poffenreifserei fogar in die kirchlichen Myfterienfpiele eindrängen durfte, fuchte und fand in jenen abenteuerlichen Geftaltungen ihren Ausdruck.

I. Frankreich.

In den nordöftlichen Provinzen Frankreichs können wir mit dem Beginn des 13. Jahrhunderts das erfte Auftreten diefes Styles nachweifen. Mit dem asketifch ftrengen, ängftlich befangenen Style, der dort am Ende des vorigen Jahrhunderts herrfchte, hat er Nichts mehr gemein. Seine kräftigen vollen Geftalten mit ihren freien, felbft kecken Bewegungen und der mannigfaltigen Gewandung bilden in jeder Hinficht den fchärfften Gegenfatz zu jenen früheren Werken. Schienen dort die ungefchickte Haltung und der Ausdruck klöfterlicher Befangenheit das Ideal des bildenden Künftlers, fo richten die bürgerlichen Meifter der neuen Epoche kühn und freudig den Blick auf das ganze reiche Leben, das in wechfelnden Geftalten fie umgab; und wie nunmehr auch in der Ornamentik der Bauwerke das conventionelle, vom antiken Akanthus abgeleitete Blattwerk der romanifchen Epoche den freien Nachbildungen der Laub- und Blüthenpracht weichen mufs, die der Lenz in unfern heimifchen Wäldern und Fluren hervorfpriefsen läfst, gerade fo feiert in den felbftändigen plaftifchen Zierden das erwachte Naturgefühl feine Auferftehung. Dadurch werden die Kathedralen diefer Zeit bis in's Kleinfte hinein der treue Ausdruck des freien bürgerlichen Gemeindelebens, das diefe grofsartigen Denkmäler gefchaffen hat.

Laon.

Die früheften Zeugniffe diefes neuen Styles finden wir an der Kathedrale zu Laon. Es find die Statuetten in den Archivolten des etwa um 1210 entftandenen Hauptportales der Façade. Derb und keck, in freier Haltung, unterfcheiden fie fich auffallend von allen früheren Arbeiten. — Das erfte bedeutendere Denkmal ift jedoch der Portalfchmuck der Façade von Notre Dame zu Paris, um 1215 ausgeführt. Zunächft fcheint man hier jenes ältere Südportal (vergl. S. 377) vergröfsert und den neuen Verhältniffen angepafst zu haben. Im Tympanon wurden oben zwei anbetende Engel, unten in einem Reliefftrei-

Paris.

fen die Gefchichte der heiligen Anna, am Mittelpfeiler die Statue des heiligen Marcellus, letztere mit fichtlicher Anbequemung an den befangenen fchmalfchulterigen Styl der älteren Werke hinzugefügt. Das Nordportal, der heiligen Jungfrau gewidmet, enthält am Mittelpfeiler unter einem noch fchwerfalligen Baldachin die fchlanke feinbewegte Geftalt der Maria, im Bogenfelde fitzende Prophetenftatuen in breiter derber Darftellung, darüber den Tod und die Krönung Mariä. Eine Fülle kleinerer Bildwerke ift an den Seitenwänden und in den Archivolten angebracht. Das Hauptportal zeigt am Mittelpfeiler die edle Geftalt Chrifti und ihr entfprechend an den Wänden die Apoftel, fodann im



Fig. 217. Notre Dame zu Paris. Vom Hauptportal.

Bogenfelde das jüngfte Gericht. (Fig. 217). Aufser zahlreichen kleineren Figuren von Engeln und Heiligen finden fich hier wie bei jedem gröfseren plaftifchen Cyklus der Zeit Darftellungen des Thierkreifes, und nicht blofs wie gewöhnlich der Befchäftigungen des Menfchen, fondern auch feiner Vergnügungen in den verfchiedenen Monaten. Dazu kommen endlich noch Statuen der Tugenden mit den nach der Symbolik des Mittelalters ihnen zugehörigen Thieren, und als Gegenfatz Schilderungen der Lafter, die in völlig dramatifcher Weife durch eine entfprechende Handlung charakterifirt werden. Eine prächtige Säulengalerie, mit einer Reihe von Königsftatuen gefchmückt, zieht fich über den drei Portalen an der ganzen Breite der Façade hin. Doch find diefe wie die übrigen Sculpturen der Façade nach den Zerftörungen des vorigen Jahrhunderts neuerdings fo ftark ergänzt und überarbeitet, dafs ein Urtheil über ihren Styl bedenklich erfcheint.

Amiens.

Etwas alterthümlicher find die Sculpturen an der Façade der Kathedrale von Amiens, etwa gegen 1240 ausgeführt. Das Hauptportal zeigt am Mittelpfeiler die grofsartige Gestalt Chrifti, noch ftreng und herb, doch würdevoll, der Körper fchmal in befangener Haltung, der Faltenwurf fcharf gefchnitten, aber trefflich motivirt. Ihn umgeben die Apoftel, bedeutende lebendig charakterifirte Geftalten. Im Tympanon find Auferftehung und jüngftes Gericht in reichen ausdrucksvollen Reliefs gefchildert. Das Südportal hat am Mittelpfeiler die Statue der Madonna, ruhig, einfach, von fchlichter Haltung, das Gewand frei entwickelt, aber noch ohne die fchwungvolle Bewegung der fpäteren Arbeiten, der Kopf noch ziemlich ftarr und ausdruckslos. Die Könige und heiligen Frauen zu beiden Seiten haben denfelben Styl. Im Bogenfelde ift Tod, Himmelfahrt und Krönung der Maria, in den Archivolten ihr Stammbaum dargeftellt. Am nördlichen Portal trägt der Mittelpfeiler die fchlichte anfpruchslofe Geftalt des heiligen Firmin, umgeben von Geiftlichen und Diakonen. Das Tympanon erzählt in breiter Reliefdarftellung feine Legende.

Dafs fich in Amiens jener ftrengere Styl felbft bis in die Spätzeit des dreizehnten Jahrhunderts erhielt, beweifen die Sculpturen am füdlichen Querfchiff der Kathedrale, die nach 1258 ausgeführt fein werden. In der Madonna des Mittelpfeilers fieht man die edlen fchlanken Verhältniffe, die graziös eingebogene Haltung, die fchwungvolle Gewandung des frei entwickelten Styles, im Geficht mit dem heraufgezogenen Munde, dem fpitzen Kinn und den fchmalgefchlitzten Augen das typifche Lächeln, mit welchem damals gewöhnlich huldvolle Anmuth ausgedrückt wurde. Drei liebliche Engel halten den Nimbus; andere Engel und Heilige, die auf beiden Seiten angebracht find, haben in der Gewandbehandlung, mehr aber noch in dem faft ganz ftarren äginetifchen Lächeln der Köpfe einen Nachklang der früheren Befangenheit. Die kleinen Figürchen oben, befonders die Apoftel, die Reliefs im Tympanon und die Gruppen an den Archivolten zeigen einen klar und fein entwickelten Styl, fodafs man deutlich den verfchiedenen Standpunkt der einzelnen ausführenden Künftler unterfcheidet.

Chartres.

Nirgends ift der Uebergang vom älteren ftrengen Styl zum frei entwickelten fo deutlich in feinen verfchiedenen Stadien zu verfolgen wie an den Sculpturen der Querfchiffgiebel der Kathedrale zu Chartres, die allem Anfcheine nach vor der Mitte des Jahrhunderts ausgeführt wurden. An der nördlichen wie an der füdlichen Façade find drei Portale angelegt, die fich mit ihren Vorhallen zu einem Ganzen von grofsartigfter Wirkung verbinden. Wenn in Bourges und le Mans folche Vorhallen noch rein architektonifch behandelt waren, fo hat hier das plaftifche Streben der Zeit den ganzen Bau der Bildnerei unterworfen und in Sculpturen aufgelöst.

Südlicher Kreuzarm.

Das Hauptportal der Südfeite hat am Mittelpfeiler eine grofsartige Chriftusftatue, in der Linken das Buch haltend, die rechte Hand erhoben, an den beiden Seitenwänden die Statuen der Apoftel. Im Tympanon ift das Weltgericht dargeftellt; Chriftus thront in feierlicher Strenge, von Maria und Johannes fowie von Engeln mit den Leidenswerkzeugen umgeben; darunter fieht man einen Zug der Seligen und der Verdammten. Heilige, Engel, Auferftehende find in die Archivolten vertheilt. Der Styl ift noch durchweg ftreng;

gebunden, feierlich, die Gewandung antikifirend, häufig mit knappen flachen Parallelfalten, die Köpfe herb und fchwer, das Haar hart und fteif behandelt. Man fieht, wie die Künftler noch von den älteren Werken der Façade abhängig find, wie aber bei aller architektonifchen Gebundenheit ein neues Leben durch fprechende Mannigfaltigkeit der Motive fich ausprägt. In den vorfpringenden Pfeilern und Bögen der tiefen Halle find kleine fitzende Figürchen von Königen, Greifen und Jünglingen angebracht, letztere meift paarweife verbunden. An den Portalreliefs bemerkt man Spuren von Bemalung.

Fig. 218. Chartres. Südl. Kreuzfchiff.

An dem rechten Seitenportal find acht Statuen von Bifchöfen und acht Geiftliche mit Büchern und Stäben in demfelben ftrengen Style angebracht. Die Köpfe find fcharf und etwas trocken in mühevollem Streben nach individuellem Gepräge. Im Bogenfelde ift in zahlreichen Reliefs die Legende eines heiligen Bifchofs, wie es fcheint des Martinus, gefchildert. Auch hier ringt die Kunft in anziehender Frifche nach Leben und Ausdruk. In dem oberen Felde fieht man wieder den thronenden Chriftus. Eine Anzahl von fitzenden Geftalten füllt die Archivolten. Die Pfeiler und Bögen der Halle find mit kleinen Reliefs bedeckt, welche felbft die Aufsenflächen der Pfeiler völlig überziehen. Sie enthalten theils Einzelfigürchen, theils legendarifche Scenen. An der Aufsenfeite find auf Baldachinen fechs königliche Geftalten angeordnet, die einen ungleich entwickelteren Styl voll Adel und Schönheit zeigen. Das linke Seitenportal enthält wieder acht grofse Geftalten, darunter zwei ritterliche. Am Tympanon über einem ausführlichen Relieffries die ftehende Geftalt Chrifti von zwei knieenden Engeln verehrt. An den Aufsenpfeilern wieder eine Menge kleiner Reliefdarftellungen hiftorifcher und legendarifcher Art; an der Aufsenfeite auch hier fechs königliche und ritterliche Geftalten, darunter David mit der Harfe. (Fig. 218).

Nördlicher Kreuzarm.

Während alfo die ganze füdliche Halle chriftlich hiftorifchen Inhalts ift und in dem jüngften Gerichte gipfelt, enthält die **nördliche** als Mittelpunkt das Leben der Maria, welchem eine Schilderung der vorchriftlichen Zeit von der Schöpfungsgefchichte bis zur Vertreibung aus dem Paradiefe, dann ein Ueberblick über das gefammte Naturleben vorausgeht. Dazu gehört nach der Auffaffung des Mittelalters die Darftellung der Monate mit den fie begleitenden Arbeiten, die Thätigkeiten der Wiffenfchaften, Künfte und Handwerke, endlich eine grofse Anzahl von Tugenden, oder vielmehr von geiftigen und fittlichen Eigenfchaften. Der Styl der Geftalten zeigt hier eine viel auffallendere Verfchiedenheit als an der Südhalle. Einige find fchlaff, handwerksmäfsig mit

plumpen Köpfen, fchweren ftumpfen Gefichtern; andere, fo namentlich die Madonna, mager, ftarr, noch fäulenartig, fo dafs hier Nachklänge des älteren Styls der Façadenfculpturen hart neben den erften noch rohen Verfuchen des neuen Styls fich finden. Wieder andere, namentlich die Statuen der Tugenden*), find ebenfo fchlank, edel und leicht bewegt in freier Durchbildung, wie die zwölf Königsgeftalten am Aeufseren der Südhalle.

Am Hauptportal hat der Mittelpfeiler die ftrenge Statue der Madonna mit dem Kinde, zwölf andere Geftalten zu beiden Seiten geben vorbildliche Typen aus dem alten Teftamente. So Abraham, der den gebundenen Ifaak hält; Melchifedech mit dem Kelch, Mofes mit Säule und Gefetztafeln, Johannes mit dem Lamm, Simeon mit dem Chriftuskinde auf dem Arme. Im Tympanon wird Tod, Grablegung und Krönung der Maria gefchildert, in den Archivolten ift durch viele fitzende Statuetten von Königen und Patriarchen der Stammbaum der Jungfrau angedeutet. Die Wände der Halle find hier ganz durchbrochen und in glänzende Bündelfäulen aufgelöft, welche die frei bewegten, edel entwickelten Statuen von Tugenden tragen. Dagegen find die Archivolten hier ohne bildnerifchen Schmuck. Am linken Nebenportal find fechs Statuen, darunter mehrere weibliche angebracht. In ihnen hat das Streben aus der ftreng ftatuarifchen Auffaffung zu freieren Formen durchzudringen, glückliche Erfolge gehabt, die mehrfach in grofser Weichheit und in feinen Verhältniffen fich ausprägen. Die Reliefs am Tympanon, Chrifti Geburt und die Anbetung der Könige darftellend, find von geringerer Bedeutung.

Das rechte Nebenportal endlich hat ebenfalls fechs grofse Statuen, die in Anmuth und zum Theil in frei entwickelter Bewegung und klarem Ausdruck der Empfindung wieder die Höhe des Styles erreichen. Im Tympanon fieht man verfchiedene Reliefs, darunter Engel und Teufel um einen Sterbenden ftreitend, im oberen Felde wieder die Geftalt Chrifti. Fafst man Alles zufammen, fo enthalten die Hauptportale an beiden Façaden die älteften plaftifchen Werke, unter denen wieder die des nördlichen durch primitivere Erfcheinung an die früheren Arbeiten der Weftfaçade anknüpfen. Der weitere Schmuck der Seitenportale ift dann allmählich in wachfender Uebung und gröfserer Sicherheit hinzugefügt, und endlich haben in durchgebildeter Meifterfchaft und glänzender Schönheit die Sculpturen der Vorhallen den Befchlufs gemacht.

St. Chapelle zu Paris.

Den vollendet entwickelten Styl finden wir zuerft an den Statuen der von Ludwig IX. geftifteten und von Peter von Montereau (1245—48) erbauten Sainte Chapelle zu Paris. Hier ift in den Apoftelftatuen und den kleinen Engelfiguren des Innern jeder Anklang an die Herbigkeit des früheren Styles verfchwunden, der Ausdruck kirchlicher Würde mit freier weltlicher Anmuth völlig verfchmolzen, doch fo, dafs letztere bisweilen über erftere den Sieg davonträgt. Denn hier tritt zum erften Mal nachweislich jene Vorliebe des neuen Styles zu Tage, durch ftarkes Einziehen der einen Seite und entfprechendes Herausbiegen der anderen Seite des Körpers den Geftalten den Ausdruck leichtefter Bewegung, elaftifchen Schwunges zu geben

*) Abd. in den Denkmälern der Kunft Taf. 60 A. Fig. 1.

und die Figuren gleichfam in einer kühnen Diagonale gegen die ftrengen fenkrechten Linien der Architektur auffchiefsen zu laffen. Das Alles zeigt fich urfprünglich in naiver Empfindung und feinem künftlerifchem Gefühl, birgt aber in fich einen Keim des Theatralifchen und Uebertriebenen, der in der Folgezeit üppig aufgehen follte.

Notre Dame zu Paris.

An diefe Werke fchliefsen fich die Sculpturen des nördlichen Kreuzfchiffportales von Notre Dame zu Paris, die der zweiten Hälfte des Jahrhunderts angehören. Hier fieht man am Mittelpfeiler eine der fchönften Madonnenftatuen, fchlank, fein und graziös, der Mantel in leichtem Faltenwurf emporgezogen und unter dem rechten Arme feftgehalten, ein in der damaligen Kunft beliebtes Motiv, das eine prächtige Entwicklung der Draperie gewährt; der Kopf mit dem feinen typifchen Lächeln. Die Reliefs im Tympanon geben in anfprechend einfachem Styl die Gefchichte der Madonna in fortlaufender Reihe, finnig und gemüthlich. Die Engelftatuetten in den Archivolten find überaus lieblich, trefflich gewandet und mannigfach bewegt.

Rheims Façade.

Seine höchfte Schönheit und Pracht entfaltet der neue Styl jedoch an der Façade der Kathedrale zu Rheims, deren reiche Ausfchmückung den letzten Decennien des Jahrhunderts angehören wird. Hier ift nicht blofs an den drei gewaltigen Portalen Alles mit plaftifchen Geftalten bedeckt, fondern die Flächen der Strebepfeiler, der Wimperge über den Portalen, des Mittelfchiffs über dem grofsen Radfenfter find mit Reliefs, die Baldachine der herrlichen das Ganze krönenden Galerie, fowie der Strebepfeiler mit Statuen gefchmückt, fo dafs die Architektur hier faft völlig in die glänzendfte Plaftik aufgelöft erfcheint. Hier ift alle Würde und Anmuth des Styles zu wahrhaft klaffifchem Ausdruck gelangt. Dennoch erkennt man felbft hier in einem der Meifterwerke der Zeit eine überaus verfchiedenartige Behandlung. Es giebt fchwere, kurzleibige Statuen mit plumpen Köpfen vom ftumpfeften Ausdruck, noch völlig wie die älteren Werke von Chartres; andere find von eleganteften Schönheit, voll Adel und weicher Anmuth, in fchlanken Verhältniffen und prächtigem Wurf der plaftifch behandelten Gewänder, von anziehender Freiheit in den Bewegungen, von lächelnder Holdfeligkeit und mild verklärter Würde in den Köpfen; noch andere find überlang, ungefchickt in den Verhältniffen, mit kleinen grinfenden verzwickten Köpfen, mit überzierlichen Bewegungen. Erkennen wir in diefen die manieriftifche Uebertreibung, mit welcher geiftlofe Arbeiter den Styl ihrer befferen Zeitgenoffen nachzuahmen fuchen, fo erfcheinen jene plumperen Statuen als Werke von Künftlern, die hinter der Entwicklung zurück geblieben, von der typifchen Starrheit der älteren Zeit fich nicht völlig loszureifsen vermögen. Dafs man aber bei der ungeheuren Maffe von Bildwerken, welche die Zeit verlangte, die verfchiedenften künftlerifchen Kräfte benutzen mufste, ift felbftverftändlich. Doch erfcheint das Schöne und Gelungene hier überwiegend.

Schon die Anordnung ift von höchfter Grofsartigkeit. Die ganzen Wandflächen der drei Portale und der fie einrahmenden Strebepfeiler find als eine ununterbrochene Galerie überlebensgrofser Statuen behandelt, deren im Ganzen vierunddreifsig find. Dazu kommt am Mittelpfeiler des Hauptportales die Madonna, der man hier fchon den erften Platz eingeräumt hat, während fie zu Paris und Amiens fich noch mit einem Nebenportal begnügen mufste (Fig. 219

rechts). Sie gehört nicht zu den beften der Zeit, hat überfchlanke Verhältniffe und im Geficht hat das Streben nach Anmuth zu einem leeren Lächeln und etwas gekniffenen Zugen geführt. Die Gewandung, obwohl im Hauptmotiv gut, ift etwas zu künftlich und gefucht angeordnet. Dagegen find die übrigen Statuen des Hauptportales gröfstentheils von hoher Schönheit. Der Künftler hat ein treffliches Mittel gefunden, ihnen eine höhere Lebendigkeit und mannigfachen Wechfelbezug zu geben, denn kaum eine einzige fteht für fich allein, fondern fie verbinden fich zu freien Gruppen, in denen man die Verkündigung, die Befchneidung und andere Momente des Lebens der Maria erkennt. Die



Fig. 219. Vom Weftportal zu Rheims.

Art, wie die Geftalten fich einander zuwenden, hat Etwas von den anmuthigen Bewegungen, welche die vertraute Unterhaltung befreundeter Perfonen begleiten. Die feine Sitte des Weltverkehrs fpiegelt fich in diefen Gruppen ähnlich wie fpäter in den fogenannten Sante converfazioni der italienifchen Malerci. So wendet fich der Engel bei der Verkündigung überaus holdfelig zur Maria; fo ftreckt die ehrwürdige Geftalt des Hohenpriefters in milder Freundlichkeit die Arme dem Chriftuskinde entgegen, um es zur Befchneidung zu empfangen, während die beiden affiftirenden Geftalten (Fig. 219) voll Aufmerkfamkeit fich vorneigen. Neben diefer lebendigen Pracht der Gewandung wirken andere wieder durch die fchlichte Einfachheit, mit der das Gewand in grofsartigen Linien lang herabwallt. (Zwei weibliche Geftalten find in der Renaiffancezeit erneuert.)

Südportal.

Am Südportal zeigt die füdliche Reihe fchwere plumpe Geftalten mit übergrofsen Köpfen, die indefs überall fchon nach Bewegung und Leben ringen. Man fieht Abraham mit dem zum Opfer knieenden Ifaak, Mofes mit den Gefetztafeln, Johannes mit dem Lamm, Simeon mit dem Chriftuskind und zwei andere Heilige. Dagegen gehört die Nordreihe deffelben Portals, welche Bifchöfe und Könige enthält, zu den vollendetften, fchönften der ganzen Kathedrale: leicht und frei bewegt, in klarer Gewandbehandlung, trefflich in verfchiedener Charakteriftik durchgeführt, haben nur die Köpfe zum Theil etwas Hartes, Scharfes, Dürftiges.

Nord-portal.

Am übereinftimmendften ift die Behandlung in den Figuren des Nordportals. Hier fieht man eine Geftalt von gröfster jugendlicher Anmuth, in der Rechten ein Buch halten, mit der Linken den Mantel emporziehen und gegen die Bruft drücken, fo dafs feine Falten in grofsartigem Schwung bis auf die Füfse niederwallen; dann wieder einen heiligen Stephanus, deffen Diakonengewand in feiner fchlichten Behandlung nicht minder fchön die Befcheidenheit der Haltung hervorhebt. Ueberaus holdfelig find zwei Engel, welche in zutraulicher Weife einem fchlicht und edel zwifchen ihnen ftehenden Heiligen zunicken. Alle diefe Werke athmen die höchfte Vollendung des Styls. Unabfehbar ift aber der Reichthum von plaftifchem Schmuck, welcher in zierlichen Reliefs, kleinen Figürchen und Gruppen überall noch an den Wänden und in den Hohlkehlen der Archivolten angebracht ift und eine ganze Welt von naiver Schönheit und Lebendigkeit enthält. An den drei grofsen Giebelflächen über den Portalen und den beiden der äufsern Strebepfeiler fieht man in der Mitte die Krönung der Maria, links die Kreuzigung, rechts den thronenden Chriftus von Engeln mit den Leidenswerkzeugen umringt, endlich auf den beiden äufserften Feldern die Verkündigung, Alles voll Leben und Energie, dabei bewundernswürdig in den Raum componirt.

Giebel-felder.

Nördlicher Kreuzarm.

Nicht minder reich find die beiden grofsen Portale an der nördlichen Façade des Querfchiffs gefchmückt. Hier nimmt am Mittelpfeiler des Hauptportals der heilige Remigius merkwürdiger Weife die erfte Stelle ein. Er ift würdig und ernft mit etwas grofsem Kopfe dargeftellt, in welchem durch allerlei realiftifches Detail, z. B. Fältchen an den Augen und auf der Stirn bereits auf einen individuellen Eindruck hingearbeitet wird. Weit fchwerer und plumper find die fechs grofsen Statuen an den Portalwänden, mit fo übermäfsigen Köpfen und fo kinderartig kurzen Körpern, dafs das Mifsverhältnifs grell hervortritt und die dichte Nachbarfchaft mit andern Werken von höchfter Schönheit fehr auffallend wird. Und doch find die Köpfe an fich gut und lebendig durchgeführt. Wie verfchiedene Hände aber an demfelben Portale arbeiteten, fieht man an den zweiundvierzig kleinen fitzenden Geftalten von Bifchöfen, Königen und Heiligen, welche in drei Reihen die Hohlkehlen der Archivolten füllen. Sie find durchgängig von bezaubernder Schönheit, Würde und Anmuth, die Köpfchen köftlich und fein, die Stellungen vielfach wechfelnd, die Gewänder herrlich entwickelt und mannigfach motivirt, fo dafs keine geiftreicheren Variationen eines fo einfachen plaftifchen Themas zu denken find. Das Tympanon zerfallt in fünf Reliefftreifen, in deren oberftem der thronende Chriftus zwifchen zwei anbetenden Engeln erfcheint. In den unteren Feldern ift die Gefchichte des h.

Remigius in höchft anziehenden Reliefs mit zierlichen Geftalten in klarer Anordnung und lebendigem Ausdruck gefchildert. Trefflich ift z. B. die Scene, wie der Bifchof mild, aber ernft und beftimmt drei Teufel zurückweift und ihnen auf dem Fufse nachfolgt, während fie im Fliehen nicht ohne Humor ihn angrinfen und ein kleiner Teufelfprößling fich am Knie des einen fefthält, um nicht zurück zu bleiben. Solcher frifchen, naiven Züge ift überall eine Fülle.

Am Nebenportal enthalten die rechtwinklig vertieften Wände jederfeits drei Heiligengeftalten, deren Gewänder in übertriebener Feinheit der Detailirung gänzlich der Antike nachgebildet find und einen intereffanten Vergleich mit der fo verwandten und doch fo grundverfchiedenen Gewandung der übrigen Werke diefer Zeit gewähren. Die Köpfe find etwas hart aber doch würdevoll,

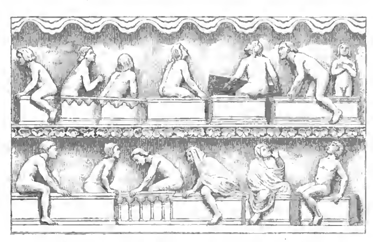


Fig. 220. Vom nördlichen Kreuzarm der Kathedrale zu Rheims.

die Verhältniffe der Körper dagegen wieder auffallend kurz und unglücklich. Alles das wird aber reichlich aufgewogen durch die grofse Chriftusftatue am Mittelpfeiler,*) ein Werk von folcher Schönheit, dafs man es als die feierlichfte plaftifche Schöpfung der gefammten Zeit bezeichnen darf. Hier ift völliges Verftändnifs und bewundernswürdige Durchführung der gefammten Form in untadeligen Verhältniffen, dazu eine Herrlichkeit in dem milden klaren Ausdruck des Kopfes, der vom Haar in weichen Wellen umfloffen wird, dafs der göttliche Ernft des erhabenften Lehrers von lauterer Anmuth verklärt erfcheint. Die rechte Hand ift erhoben und die drei vorderen Finger ausgeftreckt, die Linke hält die Weltkugel und damit zugleich den von rechts herübergezogenen Mantel, der in feinem edlen Faltenwurf durch die vorfchreitende Stellung des rechten Fufses motivirt wird. Das Studium der Natur ift an diefer meifterhaften Statue in allen Theilen fo vollkommen, dafs an den Händen nicht

*) Abb. in den Denkmälern der Kunft Taf. 60 A. Fig. 4.

blofs die Nägel, fondern auch die Gliederungen der Gelenke auf's Feinfte charakterifirt find.

Die Reliefs im Tympanon, der thronende Weltrichter und das jüngfte Gericht in fünf Abtheilungen, gehören wieder zum Schönften der ganzen Zeit. Der thronende Chriftus ift feierlich und grofsartig, feine Gewandung zeigt wahrhaft antike Bewegung. Innig flehend erheben zu beiden Seiten Maria und Johannes zur Fürbitte die Hände, während zwei Engel mit den Marterwerkzeugen demüthig hinter ihnen knieen. Die Auferftehung der Todten (Fig. 220) wird in zwei Reliefftreifen mit einer Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit gefchildert, dafs die neunundzwanzig kleinen Figürchen ftets wieder in verfchiedenen, oft äufserft naiven Stellungen den körperlichen Akt des aus dem Grabekletterns, des Aufhebens der Deckel und zugleich die verfchiedenen Empfindungen des Erftaunens, der Bangigkeit, frommer Ergebung und innigen Flehens ausdrücken. Dabei zeigt fich in dem feinen Gefühl und richtigen Verftandnifs der Formen die ficherfte Meifterfchaft. Man fieht hier wieder, wie diefe Reliefdarftellungen die Lieblingsaufgaben der Künftler waren, während die grofsen Statuen der Portalwände oft untergeordneten Kräften überlaffen blieben. So find namentlich in den beiden unteren Reliefftreifen, wo das Schickfal der Guten und der Böfen lebendig gefchildert wird, indem einerfeits Engel die Seelen in Abraham's Schoofs tragen, andrerfeits fatyrähnliche Teufel die Vertreter aller Stände in das höllifche Feuer fchleppen, die Köpfchen durchweg von einer Feinheit, zarten Rundung und Schönheit, dafs fie ein faft klaffifches Gepräge haben; dabei aber ift über alle eine Heiterkeit, ein kinderunfchuldiges Lächeln ausgegoffen, wie es in keiner andern Epoche der Kunft fo holdfelig die Werke der Plaftik verklärt und fie dem Gemüthe nahe bringt. Auch die fitzenden Geftalten muficirender Engel an den Archivolten find von der gröfsten Schönheit.

Weiterer plaftifcher Schmuck.

Aber damit ift der unermefsliche Reichthum plaftifcher Ausftattung noch nicht erfchöpft. So find an den Strebepfeilern der Chorkapellen kleine betende Engelfigürchen angebracht; fo ftehen ringsum wie heilige Wächter des Gotteshaufes gröfsere Engel in den Baldachinen der Strebepfeiler, an der Südfeite faft durchgängig fchön, anmuthig bewegt und in edlen Verhältniffen; nur bei einigen, die wohl erft dem 14. Jahrhundert angehören, find die Körper überfchlank, die Bewegungen überzierlich, die Köpfchen etwas verzwickt. An der Nordfeite find fie minder gelungen. Endlich ift noch im Innern der Kathedrale die ganze Fläche der weftlichen Schlufswand, welche die Portale enthält, mit kleinen Statuen in reihenweife übereinander angebrachten Nifchen gefchmückt. Es find bald einzelne, bald zu dramatifchen Scenen, wie z. B. der Kindermord, verbundene Geftalten. Auch hier zeigen fich die Körper frei entwickelt in eleganten Verhältniffen, die Behandlung ift eine vollendet plaftifche, welche, fich ihrer Mittel völlig bewufst, namentlich durch tief einfchneidende Hauptfalten wirkfam zu gliedern verfteht. Einiges erfcheint antikifirend, bei anderem ift fchon ein übertriebener Hang zum Biegen und Wenden der Geftalten zu fpüren. Immerhin gehören fie zum Beften vom Ende des 13. Jahrhunderts. Am mittleren Portalfturz kommen kleine Gruppen von je zwei Figuren vor, die zum Theil die Parabel von den Arbeitern im Weinberge frifch und lebendig

vorführen. Einige Figürchen, namentlich an den Seitenportalen, sind auch hier übertrieben schlank mit winzigen, etwas geziert lächelnden Köpfen. Zum Theil mögen sie schon in's 14. Jahrhundert gehören.

Natur-studien.

Für den künstlerischen Standpunkt und die Naturstudien der Meister dieser grofsartigen Werke drängen sich dem Betrachtenden charakteristische Züge in Fülle entgegen. So sieht man draufsen an den Archivolten des Hauptportals einen heiligen Sebastian mit genau anatomisch detaillirtem und trefflich durchgeführtem Körper. Reitende sind sammt den Pferden mehrfach in vorzüglich wahrer, lebendiger Bewegung geschildert. Die Gestalten reifer Männer oder Greise sind meistens, während ihre Gewänder vollkommen den Styl der übrigen zeigen, durch Falten am Halse, an der Stirn, durch ein schärferes Hervorheben der Gesichtsformen ganz bestimmt charakteristisch, ja individuell behandelt. Andere dagegen, die ganz ideal gehalten werden sollen, wie Engel, Jünglinge, Frauen, Christus, erhalten einen mehr typisch allgemeinen Schnitt, eine vollere, sanftere, weichere Behandlung der Form. Auch das Haupt- und Barthaar wird als Mittel für die Charakteristik benutzt. Während es bei den strengeren Gestalten in harte Löckchen gleich denen des früheren Styles gelegt ist, erreicht es in den schöneren Werken eine vollendete Freiheit und Weichheit, die in kleineren Wellen oder grofsen geschwungenen Locken oder endlich in dichtem Gekräufel Alter und Geschlecht mit grofser Feinheit charakterisirt.

Vergleich mit der griechischen Plastik.

Man hat die Blüthezeit des dreizehnten Jahrhunderts wohl mit der Glanzepoche der griechischen Kunst zur Zeit des Phidias verglichen. In der That haben, trotz ihrer Gegensätze, beide Epochen in ihrem künstlerischen Schaffen eine wunderbare Verwandtschaft. In beiden eine ähnliche Begeisterung für die höchsten Interessen, eine geniale Sorglosigkeit um die materiellen Details des Lebens, kurz jene erhöhte Stimmung, die allein fähig macht zu Schöpfungen von reinster Idealität. Beide treten einen von der früheren Zeit vielfach durchgearbeiteten Schatz geheiligter Tradition an, finden einen Kreis typisch festgesetzter Gestalten vor, welchen sie nun mit ihrem feineren Naturgefühl, ihrer tieferen Empfindung ein flüssigeres Leben verleihen können. Denn dort wie hier verlangt man nicht das Neue, sondern immer wieder das Alte, Ueberlieferte, die bekannten und vertrauten Gestalten des Mythos, die im Volksbewufstsein lebendig waren. Daher konnte die Kunst sich an den immer wiederkehrenden Aufgaben zu einem festen Styl, zu gröfserer Freiheit und endlich zu höchster Anmuth durcharbeiten. Dazu kam die bei aller Verschiedenheit doch so ähnliche Verbindung mit der Architektur. Wer wird leugnen, dafs die Kunst des dreizehnten Jahrhunderts weder in der gedanklichen noch in der räumlichen Entfaltung mit jener unvergleichlichen Klarheit der griechischen Kunst sich messen dürfe, dafs ihr namentlich die festen, für plastische Darstellung so geeigneten Ideale der antiken Kunst fehlten, und dafs die christlichen Idealgestalten eben wegen der Geringschätzung des Körperlichen keine plastische, nur malerische sind; wer wird nicht zugeben, dafs aus der scholastischen Gelehrsamkeit manches dem Volke minder Verständliche, aus der complicirten Construction der Architekten manche verwickeltere Anordnung hervorgegangen sei, und dafs letztere die Plastik vielfach zu Concessionen zwang und ungünstige Stellungen sowie eine Verkrüppelung des Maafsstabes für die

Reliefplaftik zur Folge hatte! Aber das gewann keinen Einflufs auf die Hauptfache, das verdunkelte nicht die wefentlichen grofsen Grundzüge des Inhalts, das gab fogar durch die Berufung auf tieferes Nachdenken und genaueres Betrachten dem Werke ein neues fpannendes Intereffe. Darin aber vor Allem lag wieder eine grofse Verwandtfchaft mit der Antike, dafs die Ausfchmückung einer Kirche des dreizehnten Jahrhunderts dem Bildhauer eine eben fo grofse Mannigfaltigkeit der Aufgaben ftellte, wie vormals die Ausftattung eines griechifchen Tempels. Jede Gattung der Sculptur fand ihre Anwendung: die Koloffalftatue, einzeln und zu freien Gruppen verbunden; zierliche Statuetten, bald fitzend bald ftehend angebracht, auf Confolen und in Archivolten; das grofsräumige Hochrelief und das zartefte Flachrelief, und felbft diefe wieder in der verfchiedenften architektonifchen Umrahmung, an den Seiten der Pfeiler, in friesartigen Streifen oder im fpitzen Bogenfeld. Diefer ganze Reichthum der Abftufung bot erft der Plaftik das Mittel, fich in vielfeitigfter Weife zur Freiheit zu entfalten.

Innere Verwandtfchaft mit der Antike.

Nur aus diefer Gleichartigkeit des Strebens, der idealen Aufgaben und der architektonifchen Anforderungen, nicht aber, wie man wohl geglaubt hat, aus Nachahmungen antiker Vorbilder, ging die Verwandtfchaft hervor, in welcher die edelften Werke des dreizehnten Jahrhunderts fichtlich mit denen der griechifchen Blüthezeit ftehen. Wo hätte man auch die Mufter entlehnen follen? Steht doch die römifche Plaftik in den überfüllten Reliefs ihrer Sarkophage und der ftudirt feinen Gewandbehandlung ihrer Statuen weit ab von der Einfachheit und plaftifchen Klarheit des dreizehnten Jahrhunderts! Wohl erkennen wir bisweilen in der Welt von Statuen, welche die Kathedralen jener Zeit bedecken, vereinzelte Werke, welche auf direkten Studien nach römifchen Togafiguren beruhen; allein fie würden in der Menge verfchwinden, wenn fie nicht einen fo fuhlbaren Contraft mit der Mehrzahl der übrigen Werke bildeten. Dagegen ift der feine Reliefftyl des dreizehnten Jahrhunderts, der nur zwei Reihen von Geftalten hintereinander duldet und jede Figur fich in voller Klarheit darftellen läfst, gleich dem griechifchen aus richtigem künftlerifchem Gefuhl und aus der ftrengen Beziehung zur Architektur hervorgegangen. Was die Statuen betrifft, fo ift der wefentliche Unterfchied der, dafs die griechifchen Plaftiker, vor Allem auf Darftellung der menfchlichen Schönheit bedacht, die organifchen Gesetze der Geftalten bis in's Tieffte ergründen, und dafs felbft die Gewander bei ihnen nur der Körper wegen gefchaffen find, deren Bau und Schönheit fie in jeder Falte verrathen, ja hervorheben follen. Dagegen ift bei den Bildhauern des dreizehnten Jahrhunderts, weil fie chriftliche Gegenftände, alfo im Körper das Durchfcheinen der Seele, des Geiftigen zu veranfchaulichen haben, der Körper von geringerer Bedeutung, nur in feinen allgemeinen Verhältniffen empfunden und noch mehr vom Gewande verhüllt, das in dem grofsen Schwunge der Falten feine Bewegungen andeutet und leife nachklingen läfst, etwa wie eine Melodie von begleitenden Inftrumenten getragen wird. So hat denn hier die chriftliche Empfindung fich einen völlig entfprechenden plaftifchen Styl gefchaffen und für Alles, was in ihren Kreis fallt, den angemeffenen Ausdruck gefunden. Die holdfelige Lieblichkeit der Engel, die ftille Seligkeit der Verklärten und Heiligen, den Ernft der Apoftel, die gottergebene Demuth der Märtyrer,

die milde Klarheit des lehrenden und die feierliche Würde des richtenden Heilandes, das Alles ift nie höher und reiner von der Plaftik dargeftellt worden als hier.

Menge der Denkmäler.

Nicht minder bewundernswürdig ift die wahrhaft unverfiegliche Schöpferkraft, in welcher die Plaftik diefer Zeit kaum von einer andern Epoche erreicht wird. Denn das Streben nach plaftifchem Schmuck fand nicht blofs an den zahlreichen Kathedralen, fondern felbft an befcheidenen Pfarr- und Dorfkirchen Platz und fuchte, wie die bekannte Maifon des muficiens zu Rheims beweift, auch bei Profangebäuden fich zu bethätigen. Bezeichnend ift aber für den Geift der Epoche, dafs alle diefe grofsen Arbeiten von den bürgerlichen Gemeinden, etwa im Bunde mit Bifchöfen und Domkapiteln getragen werden, dafs dagegen die reichen und mächtigen Klofterorden, an deren Abteikirchen die Kunft der vorigen Epoche fich entwickelt hatte, fich in diefer Zeit künftlerifch unthatig verhalten. Nur die Cifterzienfer machen allerdings eine Ausnahme, werden aber durch ihre ftrengere Regel am häufigeren Betriebe der Plaftik gehindert. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts dringt nun aber mit der gothifchen Architektur auch diefer neue Styl der Plaftik in die übrigen Gegenden Frankreichs ein und ruft in verfchiedenen Gegenden glänzende Werke hervor, von denen einige der wichtigften hier erwähnt werden mögen. An der Kathedrale von Rouen zeigt das nördliche Portal der Weftfaçade eine elegante noch völlig romanifche Ornamentik, am Tympanon fehr naive und anziehende Reliefs, im feinen fchlichten Style diefer Zeit. Es enthält die Gefchichte Johannes des Täufers; man fieht Herodes tafeln und behaglich der Tochter der Herodias zufchauen, welche nach der naiven Anfchauung der Zeit auf den Händen tanzt und den Körper in die Höhe wirft, während die Beine abwärts gebogen frei fchweben.*) Dann folgt die Enthauptung des Johannes, wobei der Henker in überaus kühner Bewegung gezeichnet ift; weiter die Uebergabe des Hauptes, und darüber eine Gruppe, welche um das Grab verfammelt ift. Auch die fehr zerftörten Reliefs des Südportals der Façade, namentlich der thronende Chriftus, gehören noch dem dreizehnten Jahrhundert an. — Vertreten diefe Arbeiten die nördlichfte Ausbreitung des Styles, fo mögen die Façadenfculpturen an der Kathedrale von Bourges für feine weitere füdliche Verpflanzung fprechen. An den fünf Portalen ift fehr viel zerftört und erneuert; doch zeigt das mittlere eine fehr ausführliche Darftellung des jüngften Gerichtes mit feierlich thronendem Chriftus und tumultuarifch behandelten Teufelsfcenen. Das Wenige, was von den gröfseren Statuen ächt ift, gehört zu den befferen Werken der Zeit. Von den drei Portalen der ftreng und edel behandelten Façade von S. Nicolas (S. Laumer) zu Blois enthält das mittlere einige elegante Sculpturen derfelben Epoche.

Rouen.

Bourges.

Blois.

Laufanne.

Weiter im Süden hat derfelbe Styl feine Verbreitung nach der franzöfifchen Schweiz gefunden, wo die Kathedrale von Laufanne (um 1275) in architektonifcher wie in plaftifcher Hinficht fich den edelften Werken der Epoche würdig anreiht. Hier ift die Vorhalle am Hauptportal des füdlichen Seiten-

*) Ganz diefelbe Darftellung giebt Villard von Honnecourt Taf. 2 des oben citirten Albums. Ebenfo findet fie fich in den Wandmalereien des Doms zu Braunfchweig und anderswo.

fchiffes in den vier Ecken mit je drei grofsen Statuen auf zierlichen Säulen gefchmückt. Unter anderm erkennt man die Apoftel Petrus und Paulus, den Evangeliften Johannes, den heiligen Chriftoph, Mofes mit den Gefetztafeln und Johannes den Täufer mit dem Lamm. Es find fchlanke Geftalten in feiner Gewandung mit mannigfach entwickeltem Faltenwurf, aber nicht fo tief und energifch gefchnitten, wie die Meifterwerke von Chartres und Rheims, fondern flacher, weicher, befcheidener. Die Behandlung ift überhaupt flüffig und elegant, namentlich auch Haupt- und Barthaar fein charakterifirt. Am Mittelpfeiler fteht eine Madonna mit abgefchlagenen Armen, der etwas breite Kopf zeigt ein individuelles Gepräge. Das Tympanon enthält in lebendigen Reliefscenen den Tod der Maria im Beifein aller Apoftel, voll inniger Empfindung; daneben ihre Auferftehung, wobei in liebenswürdiger Weife eine Schaar von Engeln ihr behülflich ift. Darüber der thronende Chriftus in mandelförmigem Medaillon, feierlich beide erhobenen Hände ausbreitend, fliefsend weich in Gewandung und Bewegung. Daneben zwei anbetende Heilige (Maria und Johannes?); der Eine, von faft portraitartigem Ausdruck, betet mit gefalteten Händen, während der Andere feine Krone darreicht. Hinter ihnen zwei anmuthige Engel mit Weihrauchgefäfsen, unten zwei andere knieend mit Tüchern, die fie ausbreiten. Intereffant ift die Beobachtung, wie der Künftler hier bei mäfsigeren Mitteln einen Auszug aus den grofsen plaftifchen Cyklen der franzöfifchen Façaden zu geben, und wie finnig er dabei auf den dortigen Styl einzugehen weifs. —

Grabdenkmale.

Derfelbe neue Styl fpricht fich nun auch in den **Grabdenkmälern** aus. Der ideale Sinn der Zeit begnügt fich felbft hier mit einem allgemeinen Typus, der in der Regel das Gepräge jugendlicher Anmuth trägt, während ein fchärferer Ausdruck des Individuellen noch nicht verlangt wird. Zu den früheften diefer Arbeiten gehören mehrere Grabfteine in der Abteikirche zu **Fontevrault**,*) welche den Uebergang aus dem älteren Styl in die neue Auffaffung mit feften Daten belegen. Der Grabftein Heinrichs II. von England († 1189) zeigt noch die fchlichte aber edle Auffaffung romanifcher Zeit in klaren, ftraffen Falten, in ftrenger Haltung mit dem ruhigen Ausdruck des Schlummers; die Hand hält, wie im Traume, auf der Bruft das Scepter. Aehnlich erfcheint Heinrichs Gemahlin, Eleonore von Guyenne († 1204), in Haltung und Gewandung noch ziemlich conventionell, die feinen Züge ebenfalls in ftillem Schlummer, beide Hände auf der Bruft gekreuzt, und nur der Wurf des Mantels zeigt ein noch mühevolles Streben nach lebendigeren Motiven. In dem Grabmal von Richard Löwenherz († 1199) ift dagegen die Gewandung wieder einfacher, der Körper in fchlanken Verhältniffen, der ziemlich kleine Kopf mit weichen Zügen; das Scepter hält er mit beiden Händen vor fich. Einen intereffanten Beweis für die künftlerifche Freiheit, mit der man das Individuelle behandelte, bietet der Grabftein deffelben Königs in der Kathedrale von **Rouen**, wo die Geftalt, in demfelben ftrengen einfachen Style behandelt, ganz andere, viel gedrungenere Verhältniffe und einen gröfseren Kopf zeigt, als dort. Ganz ähnlicher Art ift ebendort das Grabmal eines Erzbifchofs Moritz in einer Nifche, deren Bogen

(Randnotizen: Fontevrault. — Rouen.)

*) Abb. in Didron's Ann. archéol. Tom. V.

von kleinen bemalten Engelfiguren umgeben find. Wie fich geringere Künftler noch um diefe Zeit im Verfuch nach einer freieren Behandlung gelegentlich fruchtlos abquälten, zeigt in Fontevrault der Grabftein der Ifabella von Angoulême, Gemahlin Johanns von England († 1218). Die Falten des Mantels find ohne Verftändnifs hin und her gewunden, auch der Kopf ift fehr fchwach in der Zeichnung; die Hände halten ein Gebetbuch. Während alle diefe Geftalten noch fchlummernd dargeftellt find und dadurch eine Parallele zu der befangenen Haltung der Portalftatuen der älteren Zeit bilden, ift Berengaria, Richards Gemahlin († 1219), in einem herrlichen Grabftein der Abteikirche l'Espan bei le Mans höchft lebensvoll mit freien offenen Augen gebildet. Das Gewand fliefst in weiten Falten herab, der vornehme Kopf ift von antiker Grofsartigkeit, die Hände halten ein Käftchen und die Füfse ruhen auf einem Hunde, dem Sinnbild der Treue. Hier ift der Sieg des neuen Styls vollftändig entfchieden. Sodann finden fich in der Kathedrale zu Amiens zwei grofse bronzene Grabplatten der Erzbifchöfe Eberhard von Fouilloy († 1223) und Gottfried von Eu († 1237), welche diefelbe fliefsende Behandlung des Gewandes, diefelbe ideale Ausprägung der Köpfe zeigen. Von gleicher Anordnung, die ruhende Geftalt von einer Nifche in gebrochenen Spitzbogen umfafst, von fechs Löwen getragen, ftehen die Füfse auf zwei fich bekämpfenden Drachen. An der zweiten Platte ift Alles reicher, lebendiger, freier, die Hände namentlich in vollem Verftändnifs und edlen Formen durchgeführt, auch find zwei liebliche Engel mit Kerzen und zwei andere mit Weihrauchgefäfsen hinzugefügt.

L'Espan.

Amiens.

Das wichtigfte Gefammtdenkmal der Grabfculptur diefer Zeit ift die grofse Reihenfolge von fechzehn Denkmälern, welche die Gruft der Kirche von St. Denis auf Anordnung Ludwigs IX. erhielt, und die 1264 nach vollendetem Umbau der Kirche dort aufgeftellt wurden. Sie beginnen mit den Merowingern und Karolingern und gehen bis zu den Fürften des dreizehnten Jahrhunderts herab. Natürlich konnte hier von Aehnlichkeit nicht die Rede fein; die Künftler geben überall den typifchen Idealkopf ihrer Zeit, in vollen weichen Formen, bei Frauen wie bei Männern ziemlich gleichlautend, doch fallen die Locken bei letzteren frei in demfelben conventionellen Schwunge zu beiden Seiten herab, während fie bei den Frauen theilweife vom Schleier verhüllt find. Alle haben das lange, in tiefen Falten herabfliefsende, bei den Männern nur bis an die Knöchel reichende Untergewand und darüber den weiten auf der Bruft befeftigten Mantel. Die Rechte hält das Scepter, während die Linke fich gewöhnlich mit dem Mantel zu fchaffen macht und dadurch deffen freieren Wurf motivirt. Faft fcheint es, dafs man der chronologifchen Reihe nach verfuhr, denn die Geftalten Chlodwigs, Pipins und deffen Gemahlin Bertha find plump und fchwer, der Faltenwurf geiftlos, die Haltung ängftlich und befangen. Allein fchon Karls des Kahlen Gemahlin Ermentrude ift weich und anmuthig aufgefafst, wenngleich noch etwas gebunden im Styl. Etwas fchwächer ift wieder Ludwig III., trockener in der Behandlung Karlmann, und ebenfo Robert II. Dagegen find die Uebrigen meiftens frei und fchön; fo ift Eudes eine der beften Statuen der Zeit und ebenfo die herrliche Geftalt der Conftance von Arles edel in reich entwickelter Gewandung aufgefafst; Philipp, Ludwigs des Dicken Sohn, nicht minder vortrefflich im Wurf des lebendig bewegten

S. Denis.

Mantels; überaus grofsartig und einfach, im freieften Adel die Statue der Conftance von Caftilien. Meifterlich durchgeführt find auch die Geftalten Heinrichs I. und Roberts des Frommen, ferner Philipp, Ludwigs IV. Sohn. Aber mit befonderer Innigkeit der Empfindung find die beiden Prinzen Philipp, Ludwigs IX. Bruder († 1221) und Ludwig, der Sohn deffelben Königs charakterifirt. Eigenthümlich fein, voll jugendlicher Anmuth hebt Philipp die gefalteten Hände frei empor und bewegt das eine Knie wie zum Schreiten; die Gewandung ift fchlicht und edel gelegt, das Ganze eingefchloffen von zierlicher Nifche mit Baldachin, die mit mannigfach bewegten Statuetten Leidtragender gefchmückt find; aufserdem durch trefflich erhaltene Polychromie ausgezeichnet. Während auch hier die Köpfe noch ideal und typifch find, eröffnen Ifabella von Aragonien († 1271) und ihr Gemahl Philipp der Kühne († 1285) die Reihe der Statuen, an welchen unter Beibehaltung derfelben Grundform zum erften Mal das Streben nach Wiedergabe des individuellen Gepräges, nach Portraitwahrheit zur Geltung kommt. — Aus der Spätzeit des Jahrhunderts ift fodann noch das Grabmal des Erzbifchofs de la Jugie († 1274) in der Kathedrale von Narbonne als ein treffliches Werk zu nennen.

Arbeiten der Goldfchmiede.

Dafs diefer gewaltige Auffchwung der Plaftik auch auf die verwandten Künfte entfcheidenden Einflufs übte, namentlich aber den Arbeiten der Goldfchmiede ein eleganteres Gepräge gab, erkennt man aus jedem Erzeugnifs diefer Epoche. Als eins der glänzendften und vollendetften Beifpiele ift nach den maffenhaften Zerftörungen, welche gerade diefe Werke heimgefucht haben, der Schrein des h. Taurinus in der Kathedrale von Evreux vom Jahre 1255 zu nennen.*)

2. Deutschland.

Vielfeitiges Streben.

In Deutfchland tritt uns die Plaftik diefer Zeit nicht fo grofsartig, nicht fo einheitlich gefchloffen, dafür aber defto mannigfaltiger entgegen. Während in Frankreich durch den fchnellen Sieg des gothifchen Syftems das bunte intereffante Treiben der früheren lokalen Schulen zum Schweigen gebracht wurde und der bei aller Neuerungsluft durchaus regelfüchtige Charakter der Franzofen fich zum erften Male in der Kunft geltend machte, erhebt fich in Deutfchland als treuer Nachhall der politifchen Verhältniffe gerade jetzt zu gröfster Kraft der hartnäckige Unabhängigkeitsfinn der Einzelnen. Ungefugig, der einheitlichen Leitung widerftrebend, bildet jede lokale Gruppe, wie in der Architektur fo in der Plaftik, ihre früheren Tendenzen fort und widerfetzt fich lange dem neuen franzöfifchen Styl. Aber das Beifpiel reicher bildnerifcher Ausfchmückung, welches man von dort empfing, blieb gleichwohl nicht unbeachtet. Die oben erwähnten Sculpturen an der Schottenkirche zu Regensburg (S. 363) und jene der Gallusp forte am Münfter zu Bafel zeigen wie wenig die knappen befcheidenen Formen des romanifchen Styles bis dahin geeignet waren, einer reicheren bildnerifchen Ausftattung den feften Rahmen zu bieten. In ähnlicher Weife überfluthet noch in den erften Decennien des dreizehnten Jahrhunderts

*) Trefflich abgebildet in den Mél. d'archéol. III.

eine ebenſo formloſe als wilde Phantaſtik die Auſsenwände der Chorniſche an der Kirche zu Schöngrabern in Niederöſterreich, die wahrſcheinlich erſt zwiſchen 1210 und 1230 ausgeführt wurde*). An der um dieſelbe Zeit erbauten Façade von St. Stephan zu Wien tritt derſelbe regelloſe Sinn abermals auf, aber ſchon das herrliche Hauptportal zeigt eine maaſsvollere Behandlung, entfaltet ſeine Glieder in glänzender Decoration und beſchränkt die phantaſtiſchen Zuſätze auf das durchlaufende Kämpfergeſims der Pfeiler. Das Bogenfeld enthält dagegen noch ganz im herkömmlichen ſtreng romaniſchen Style den thronenden Chriſtus in einem von zwei Engeln gehaltenen Medaillon. Von verwandter Art iſt das Prachtportal an der Südſeite der Magdalenenkirche zu Breslau, ehemals an der Kirche des abgebrochenen Vincenzkloſters befindlich. Hier wird die überreiche Ornamentik nicht allein mit einer Fülle barocker phantaſtiſcher Gebilde durchzogen, ſondern an den Kapitälen und Archivolten mit geſchichtlichen Darſtellungen in derbſten Reliefs bedeckt. Neben fabelhaften Ungethümen erblickt man an den Kapitälen der beiden äuſserſten Säulen zweimal Adam und Eva unter dem Baume mit der Schlange. An der innerſten Archivolte dagegen ſind in ſieben Feldern die Hauptſcenen des Lebens Chriſti von der Geburt bis zur Sendung des heiligen Geiſtes angeordnet. Alles Figürliche erſcheint geradezu barbariſch, während der Styl der Ornamentik doch ſchon auf das erſte Viertel des dreizehnten Jahrhunderts deutet.

Schöngrabern.

Wien.

Breslau.

Indeſs hörten die deutſchen Meiſter nicht auf, weitere Verſuche mit dem romaniſchen Styl zu machen, und ſo gelang es denn in mehreren Fällen, die ſchwelgeriſche Ornamentik deſſelben zu retten, ſie aber von phantaſtiſchen Elementen mehr zu läutern und eine ſelbſtändig entwickelte Plaſtik damit zu verbinden. Ein bedeutendes Werk dieſer Art bildet das Portal der Kloſterkirche zu Tiſchnowitz in Mähren, jedenfalls erſt nach 1238 ausgeführt**). Es iſt eine der glänzendſten Leiſtungen der Zeit, was Schönheit der Anlage, Pracht und Reichthum der verſchwenderiſch darüber ausgegoſſenen Ornamentik betrifft. In die geſchmeidigen Arabeskenranken des romaniſchen Styles miſcht ſich auf geiſtvolle Weiſe der naturaliſtiſche Blätter- und Blumenſchmuck der jungen Gothik, ſodaſs die Herbſtflora der früheren mit den Frühlingsblüthen der neuen Zeit verbunden iſt. Dazu geſellen ſich plaſtiſche Gebilde, welche noch ſtreng am romaniſchen Style feſthalten. Zunächſt im Tympanon der thronende Chriſtus in der Mandorla, von den Evangeliſtenzeichen umgeben. Zwei kleinere Geſtalten in fürſtlichen Gewändern, eine männliche und eine weibliche, haben ſich zu Boden geworfen und bringen dem Erlöſer das Modell der von ihnen geſtifteten Kirche dar. Wahrſcheinlich ſind es die Königin Conſtanzia, Gemahlin Otakar's I. von Böhmen, und ihr Sohn, König Wenzel I. Hinter ihnen ſtehen eine männliche und eine weibliche Geſtalt, vielleicht eher ihre Schutz-

Portal von Tiſchnowitz.

*) Gediegen publicirt von *G. Heider.* Wien 1855.

**) Die reichliche Aufnahme von Laubformen, die nach gothiſcher Weiſe wirklichen Pflanzen nachgebildet ſind, erlaubt ſchwerlich anzunehmen, daſs die Einweihung vom J. 1239 dies Portal ſchon vollendet gefunden habe. Abgeb. und beſchrieben von *Wocel* im Jahrb. der Oeſter. Centr. Commiſſ. III. Bd. Wien 1859. Die Vergleichung mit dem Portal von S. Maria in Toscanella, die der Berichterſtatter anſtellt, erſcheint ziemlich müſsig. Die nordiſche Kunſt hat am wenigſten im 13. Jahrh. ihre Vorbilder in Italien geſucht.

heiligen als ihre nächften Verwandten*). Diefe ganze Compofition ift, einfchliefslich der in orientalifcher Weife am Boden rutfchenden Donatoren, völlig im Geifte byzantinifcher Kunft. Dagegen find an den Portalwänden die Statuen der zwölf Apoftel angebracht, die beiden äufserften etwas entfernt und auf Säulen, welche von unförmlichen Löwen getragen werden; diefe fammtlich noch in romanifchem Style mit antikifirenden Gewändern, aber in offenbarem Streben nach charakteriftifcher Mannigfaltigkeit (Fig. 221). Doch fcheint die Arbeit ungleich; Einiges nicht ohne belebtere Motive, Anderes ziemlich



Fig. 221. Apoftel. Tifchnowitz.

roh, die Falten bei mehreren Geftalten ftarr in parallelen Linien. Die Kopfe haben etwas Naturaliftifches, das in einigen zu faft bedenklicher Wildheit übergeht und geradezu ein national flavifches Gepräge anzunehmen fcheint**).

Portal von S. Ják.

Aus ähnlicher Tendenz ift das kaum minder prachtvolle Portal der Kirche von S. Ják in Ungarn hervorgegangen. Seine Ornamentik bewegt fich noch völlig in romanifchen Formen, aber der Spitzbogen und die Kleeblattform der Nifchen über den Archivolten fprechen im Einklange mit der Gefammtanlage für das dreizehnte Jahrhundert, deffen zweitem Viertel dies edle Denkmal angehören mag. Im Tympanon ficht man das Bruftbild Chrifti, von zwei knieen-

*) Letzteres nimmt Wocel a. a. O. S. 265 an. Mir fcheint jedoch befonders die aufrechte Stellung und die empfehlende, aber nicht betende Bewegung der Hände dagegen zu fprechen.

**) Ich urtheile nach Photographien, nach welchen auch die Abbildung angefertigt ift. Mehrere Köpfe —, welche, wird nicht gefagt — follen in Gyps erneuert worden fein.

den Engeln gehalten. Der Meifter diefes Baues mochte aber die reiche Decoration feiner Säulen und Pfeiler nicht aufgeben oder durch Statuen unterbrechen, deren Gröfse die Anmuth der architektonifchen Verhältniffe beeinträchtigt hätte. Daher ordnete er die Geftalten Chrifti und der Apoftel in Nifchen über dem Portal an, welche auffteigend der Linie des Vorhallendaches folgen. Diefe Anordnung ift ebenfo wohl durchdacht als wirkungsvoll. Was den Styl der Geftalten betrifft, fo fcheinen diefelben den reich bewegten, aber noch durchaus auf antiker Grundlage beruhenden der romanifchen Zeit nicht ohne glückliche Mannigfaltigkeit der Motive feftzuhalten*).

Dom zu Bamberg.

Welche Anhänglichkeit man noch immer in den verfchiedenften Gegenden Deutfchlands dem älteren Style widmete, beweifen fodann die noch bedeutenderen Leiftungen der fränkifchen Schule im Dom zu **Bamberg**. Zunächft gehören hierher die Reliefgeftalten, welche in den Wandnifchen der Schranken am öftlichen (Georgen-) Chor angeordnet find. An der füdlichen, wie an der nördlichen Seite fieht man je zwölf paarweife verbundene Apoftel und Propheten, denen an der Südfeite noch der h. Georg mit dem Drachen, an der Nordfeite die Verkündigung hinzugefügt wird. Die Geftalten sind in einem aus antikifirender Ueberlieferung und naturaliftifchen Tendenzen merkwürdig gemifchten Style durchgeführt. Nicht blofs die verfchiedenen Köpfe zeigen das Streben nach charakteriftifcher Auffaffung, fondern der Künftler fucht die ganzen Figuren dramatifch zu bewegen. Er ftellt je einen Apoftel mit einem Propheten zufammen, z. B. den König David mit dem Apoftel Simon wie in lebhafter Unterredung begriffen, ganz fo wie die Myfterienfpiele des Mittelalters Propheten und Apoftel in Wechfelreden vorführen. Einen fieht man im Vorwärtsfchreiten über die Schulter zurückblicken und feinem Nebenmanne zum Nachfolgen winken. Zwei Andere find, während der Eine ebenfalls fortfcheitet und fich umwendet, in eifrige Discuffion vertieft, wobei der Geftus der Hände die Demonftration deutlich unterftützt. Aber in diefem Streben nach Lebenswahrheit wird der Künftler durch die geringen Naturftudien und die Feffeln der Tradition gehemmt. Die Gewandbehandlung ftützt fich auf die antike, wie fie der Bamberger Schule des elften Jahrhunderts fo geläufig war; aber man bemerkt ein Hafchen nach neuen Motiven, ein Häufen der Falten und flatternd bewegte Zipfel. Die Körper find mehrfach ganz verrenkt, und nur in ruhiger Haltung wie bei der Verkündigung macht fich in erfreulicher Weife ein feiner Sinn für das Ausdrucksvolle der Bewegung, namentlich der Arme und Hände geltend**). Die genaue, allerdings etwas harte Ausführung zeugt ebenfalls von ernftem künftlerifchem Streben. Die Entftehungszeit diefer Arbeiten wird in den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts zu fetzen fein. — In unmittelbarem Anfchlufs an diefelben wurden fodann am Hauptportal des nördlichen Seitenfchiffs die Statuen der Propheten, welche die Apoftel auf den Schultern tragen, ausgeführt. Auch hier herrfcht noch diefelbe conventionelle Zierlichkeit und Schärfe der antikifirenden Gewandung, aber die Bewegungen find etwas freier entwickelt, die Geftalten klarer markirt

*) Ich urtheile nach den Zeichnungen, welche den Bericht *R. v. Eitelberger's* im Jahrbuch d. W. Centr. Comm. I. Bd. 1856 begleiten.

**) Vergl. die Abb. in *Kugler's* Kl. Schr. I. S. 154 und 155, fowie in *Förfter's* Gefch. d. D. Kunft. I. zu S. 98 und in deffen Denkm.

in fefterem Schreiten, die ganze Behandlung ift etwas flüffiger, während doch diefelbe Grundlage und eine verwandte fcharfe Charakteriftik der Köpfe feftgehalten wird. Bemerkenswerth ift bei diefer wie bei den beften der übrigen Arbeiten derfelben Zeit die befangene vorwärts geneigte Haltung des Oberkörpers, ein Zeugnifs von architektonifcher Gebundenheit. Die Arbeiten find etwas jünger als die Reliefs der Chorfchranken, aber fie ftehen denfelben noch fehr nahe. Der Umftand, dafs fie den alten Styl nicht mehr in voller Schärfe ausprägen und doch den neuen edleren noch nicht gewonnen haben, ift der Beurtheilung diefer nicht zu unterfchätzenden Werke ungünftig gewefen. Diefelbe etwas freiere Entwicklung und flüffigere Behandlung erkenne ich endlich an den Reliefs im Bogenfelde des nördlichen Portals der Oftfeite. Man ficht die thronende Madonna, von Engeln umringt und von Heiligen, die in Bruftbildern dargeftellt find, verehrt*). Diefe Werke bilden, auf der Grenze der Epoche ftehend, einen Uebergang zu dem milderen Style des folgenden Zeitabfchnittes.

Sculpturen in Weftfalen.

Weitere Beifpiele von fpätem Beharren bei romanifchen Formen bieten fodann zwei ebenfalls bedeutende Werke in Weftfalen, einer Provinz, die fich durch Fefthalten an der Tradition immer ausgezeichnet hatte. Das eine find die Statuen in der Vorhalle des füdlichen Hauptportals am Dom zu

Vorhalle zu Münfter.

Münfter**): dreizehn grofsartige Geftalten, noch in ftreng antikifirender Weife mit reich und mannigfach durchgebildeten Gewändern ausgeführt. Die Köpfe find charakteriftifch entwickelt, aber die Figuren felbft kommen über eine gewiffe conventionelle Auffaffung nicht hinaus, die von den Ergebniffen des neuen Styles fich noch gar nicht berührt fühlt. Neben neun Apofteln ficht man die Heiligen Laurentius und Magdalena, einen Kaifer und den Bifchof Theodorich, der 1225 den Grundftein zum Neubau gelegt hatte, aber die Vollendung deffelben (1261) nicht mehr erleben follte. So fpät dies Datum Angefichts des ftrengen Styls der Bildwerke erfcheinen mag, fo wird es doch wohl ungefähr der Zeitpunkt ihres Entftehens fein. Etwas mehr hat dagegen der Meifter der

Portal zu Paderborn.

Sculpturen am Südportal des Doms zu Paderborn***) der neuen Auffaffung Zugang geftattet, obwohl auch er, etwa um diefelbe Zeit, noch überwiegend den romanifchen Anfchauungen folgt. Aber aus einzelnen Zügen, wie in der Statue der Madonna am Mittelpfeiler, welche ihr Kind liebkofend an fich drückt, klingt eine neue Empfindung hervor. Auch die acht Geftalten von Bifchöfen, Königen und Heiligen zu beiden Seiten zeigen einen weicheren Styl als die Arbeiten in Münfter. Am Tympanon erfcheint der Gekreuzigte neben zwei Engeln, welche Schleier ausbreiten.

Welch feelenvoller Schönheit aber auch die frühere Auffaffung fähig fei,

*) *Sighart*, a. a. O. S. 257 ff. giebt eine Befchreibung der Bamberger Sculpturen, die nicht allein von Unrichtigkeiten wimmelt, fondern auch keine Spur von einer Entwicklungsgefchichte derfelben enthält. Und doch hatte *Kugler* in feinen Kl. Schriften I. 154 ff. fchon alles Wefentliche in kurzen treffenden Bemerkungen angedeutet!

**) Vergl. meine Gefchichte der mittelalt. Kunft in Weftfalen S. 132 fg. Abbildung zweier Apoftel in *E. Förfter's* Denkm.

***) Eine Abbildung, wenngleich nicht von genügend fcharfer Charakteriftik, in *Schimmel's* Denkm. aus Weftfalen.

das follte fich vor ihrem völligen Verfchwinden in einer altbewährten Bildhauerfchule glänzend offenbaren.

Sächfifche Schule.

In den fächfifchen Gegenden entwickelte fich diefer Styl, der zwar auch noch auf romanifcher Grundlage ruht und fichtlich an die früheren Leiftungen der dortigen Schule anknüpft, aber diefelben durch feinere Empfindung und höheres Schönheitsgefühl zu läutern fucht. Das frühefte bedeutendere Denkmal diefer Richtung find die Reliefs an der Kanzel der Kirche zu Wechfelburg: an der Vorderfeite der thronende Chriftus von den Evangeliftenfymbolen umgeben, neben ihm Maria und Johannes, jene auf der Schlange, diefer auf einer männlichen Figur ftehend: auf den Seitenfeldern Mofes mit der ehernen Schlange, Kain und Abel mit ihren Opfergaben und Abrahams Opfer (Fig. 222), lauter altteftamentliche Typen des Opfertodes Chrifti. Diefe Werke, in kräftig

Kanzel zu Wechfelburg.

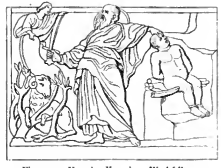


Fig. 222. Von der Kanzel zu Wechfelburg.

vorfpringendem Relief durchgeführt, athmen ein überrafchendes Naturgefühl, das durch die antikifirte Gewandung hervorbricht und felbft in den überlieferten Geftalten Chrifti und der Evangeliftenfymbole zum Ausdruck kräftigen Lebens fich auffchwingt. Während Manches, namentlich die Hände, noch ungefchickt ift, zeigt fich in den Geftalten eine edle plaftifche Fülle und in den Köpfen nicht nur Schönheitsfinn, fondern felbft ein freies Seelenleben. So ift Kains tiefe Trauer ergreifend gefchildert, fo die kindliche Ergebung Ifaaks naiv ausgefprochen. Die künftlerifche Begabung des Meifters erhellt aber auch aus der grofsen Mannigfaltigkeit der Gewandmotive, die nur bei Abraham durch das faft pathetifch Gewaltfame der Stellung etwas unruhig ausfallen. Bei der Anbetung der Schlange ift mit Gefchick der Körper des todt Daliegenden hinter den beiden vorderen Geftalten fortgeführt. Beim Opfer Abels erfcheint die Ausführung nicht fo fein, doch läfst fich in diefer Hinficht nur annähernd urtheilen, da fämmtliche Figuren, ehemals vergoldet und bemalt, jetzt braunroth angeftrichen find. Ift dies treffliche Werk auch nicht gleichzeitig mit der Vollendung der Kirche im Jahre 1184, fondern wohl erft im Beginne des 13. Jahrhunderts hinzugefügt, fo erfcheint doch der Gegenfatz mit den barbarifchen plaftifchen Arbeiten des fudlichen Deutfchlands fehr auffallend und für den Zuftand der deutfchen Kunft jener Zeit, für ihre verfchiedenen

Richtungen und Schickfale höchft bezeichnend. Ja, felbft wenn wir es in das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts herabrücken, fteht es unter fämmtlichen gleichzeitigen Arbeiten ziemlich vereinzelt da. Seine Erklärung findet es nur im Zufammenhange mit den um diefelbe Zeit oder kurz vorher entftandenen Sculpturen in der Kirche zu Hecklingen und an der Bufskapelle zu Gernrode (S. 361 fg.)

Goldene Pforte zu Freiberg.

Noch glänzender entfaltet fich derfelbe Styl an den Sculpturen der goldenen Pforte des Doms zu Freiberg im Erzgebirge *). Hier hat offenbar die prachtvolle Anlage der gothifchen Portale Frankreichs einem deutfchen Meifter um die Mitte des 13. Jahrhunderts den Anftofs gegeben, den romanifchen Styl gegen die neue Bauweife in die Schranken zu führen und mit ihr um die Palme ringen zu laffen. In grofsartiger Anlage, in Adel der Ornamentik, vor allem aber in reichlicher Anwendung bildnerifchen Schmuckes nimmt es unter allen romanifchen Portalen die erfte Stelle ein. Dafs in der That eine Einwirkung der franzöfifchen Werke ftattgefunden hat, fcheint befonders aus dem Inhalt der Darftellungen hervorzugehen. Im Bogenfelde thront mit dem Chriftuskinde Maria als gekrönte Königin, zur Rechten von den drei Königen des Morgenlandes verehrt, denen zur Linken der Nährvater Jofeph und der Erzengel Gabriel gegenüber geftellt find. An die drei Archivolten ift mit Gefchick eine Darftellung des jüngften Gerichts vertheilt. In dem äufserften Kreife fieht man den Engel des Gerichts und die auf feinen Ruf aus den Gräbern erftehenden Todten, an dem innerften Kreife Chriftus von Engeln umgeben, den Auserwählten die Krone des Lebens reichend; in dem folgenden Kreife fieht man umgeben von Apofteln einen Engel, der die Seelen in Abrahams Schoofs trägt; in dem vierten Kreife noch andere Heilige, Apoftel und Propheten. Auf den vorfpringenden Kämpfergefimfen lagern Löwen, Sirenen und andere phantaftifche Geftalten; endlich find zwifchen den reich gefchmückten Säulen der Portalwände auf kleinen Säulchen die faft lebensgrofsen Statuen von acht heiligen Perfonen des alten Teftamentes aufgeftellt, die eine prophetifche Beziehung auf Maria und den Meffias haben. Links beginnt die Reihe mit der elaftifch fchreitenden jugendlichen Geftalt Daniels, ihm folgt eine weibliche mit der Krone gefchmückte, vielleicht die Königin von Saba, dann ein jugendlicher König Salomo, endlich Johannes der Täufer. Rechts (Fig. 223) erhebt fich die ehrwürdige Geftalt eines langbärtigen Mannes (Noah oder Aron) mit Scepter und Weltkugel; dann eine gekrönte Frau, König David mit der Harfe und ein jugendlicher Mann mit einem Buche, vielleicht der Evangelift Johannes. Der Styl diefer Werke mufs als die höchfte Blüthe deffen bezeichnet werden, was die gefammte Plaftik der früheren Epochen in Deutfchland erftrebt hatte. Wie die Architektur des romanifchen Styles in Meifterwerken wie der Dom zu Bamberg ihre letzten Confequenzen zieht, fo feiert hier die Sculptur derfelben Epoche ihre Vollendung. Wenn die franzöfifche Gothik diefelbe Empfindung der Zeit in andern, dem damaligen franzöfifchen Geifte entfprechenden Formen ausprägte, fo haben wir hier eine ebenbürtige Aeufserung des deutfchen Geiftes.

*) Die Abbildungen in *Puttrich's* Denkm. von Sachfen I. 1 geben im Ganzen einen richtigeren Begriff als die in *E. Förfter's* Denkm.

Sie zeichnet fich aus durch ähnliche Meifterfchaft der Ausführung, durch ein verwandtes Naturgefühl, das namentlich in den kleinen nackten Geftalten der Auferftehenden von merkwürdiger anatomifcher Detailirung zeugt, aber ihre Empfindung ift weicher, inniger, zarter. Schon in dem Relief des Bogenfeldes, das aufserdem durch freie und edle Raumfüllung anzieht, ift befonders in den bewegten Geftalten der knieenden Könige jene Innerlichkeit der Empfindung

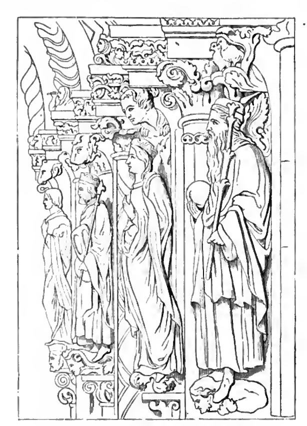


Fig. 223. Von der goldenen Pforte zu Freiberg.

zu fpüren. Noch wärmer giebt fie fich in den Statuen zu erkennen. Noch einmal verfchmelzen hier antiker Schönheitsfinn und deutfche Empfindung, getragen von einem Naturgefühl, das bis in's Kleinfte der Gefichtszüge, der Hände und Füfse voll Adel und Lebenswahrheit ift. In dem weichen Flufs der Linien, der Mannigfaltigkeit der Motive, felbft in der hier noch ziemlich erhaltenen Vergoldung und Bemalung, namentlich aber im Styl der Gewänder fpricht fich die Verwandtfchaft mit den Kanzelreliefs von Wechfelburg unver-

kennbar aus; es ist dieselbe Schule, aber in Freiberg zu höchster Anmuth, Leichtigkeit und Freiheit durchgebildet.

Altar zu Wechfelburg.

Derselben Richtung begegnen wir wieder in einem zweiten Werke der Kirche zu **Wechfelburg**, dem plastischen Schmucke des Hauptaltars*). Es ist ein grosser steinerner Bau, mit zwei Bögen gegen die Apsis geöffnet, in den Nischen mit vier Reliefiguren, Daniel und David, einem Propheten und einem jugendlichen König geschmückt. Diese Arbeiten, in demselben grobkörnigen rothen Rochlitzer Sandstein ausgeführt, wie die Sculpturen der Kanzelbrüstung zeigen eine Vollendung und Feinheit des Styls, die über die Ungunst des Materials triumphirt. Die Gestalten haben dasselbe anmuthige, jugendliche Gepräge, dieselbe Innigkeit des Ausdrucks, den weichen Fluss der Gewänder, das allseitig entwickelte Formverständniss der Statuen von Freiberg. Hier ist nichts Unfreies mehr, aber auch noch nichts von dem Conventionellen der gleichzeitigen gothischen Sculptur. Die Mitte dieses Altarbaues trägt auf einem höheren Bogen die kolossalen, nicht wie gewöhnlich angegeben wird in Holz geschnitzten, sondern in Thon gebrannten Figuren des Gekreuzigten, nebst Maria und Johannes, diese beiden auf den niedergeworfenen Figuren des Judenthums und Heidenthums stehend. Der Körper Christi ist trefflich durchgebildet, Maria und Johannes von innigem Ausdruck, das Ganze noch in alter, wenngleich wohl etwas erneuerter Bemalung. An den Armen des Kreuzes sieht man in Reliefs Gottvater, zwei fliegende Engel und unten eine männliche Gestalt mit dem Kelche, vielleicht Nikodemus, der das Blut Christi auffängt. Der schärfere Styl, namentlich in den gehäuften Falten der Gewänder mag zum Theil sich aus dem Material erklären, hauptsächlich aber scheint er der Ausfluss einer übertreibenden Manier, die mit ihren flatternden Gewandzipfeln schon seit dem Ausgange der vorigen Epoche sich in manchen deutschen Bildwerken bemerklich machte. — Derselben Schule und Epoche gehört dort im Chore das Grabmal des Grafen Dedo, des Stifters der Kirche († 1190), und seiner Gemahlin Mechthildis an. Es sind edle Gestalten von lebendigem Ausdruck, mit fein entwickelten bewegten Gewändern, jedenfalls nicht vor 1250 ausgeführt.

Trausnitz bei Landshut.

Im übrigen Deutschland wissen wir nur noch ein umfangreicheres Denkmal dieser letzten feinen Nachblüthe des romanischen Styls zu nennen: die reiche plastische Ausstattung in der Doppelkapelle auf Burg Trausnitz bei **Landshut**. An der oberen Chorbrüstung sieht man in zierlichen Nischen fünfzehn halb lebensgrosse sitzende Gestalten Christi, der Maria, der Apostel und Evangelisten, aus deren Reihe mehrere zerstört sind; darüber ein etwas späteres grosses Crucifix nebst Maria und Johannes; ferner zur Seite der Altarnische unter reichen Baldachinen die Heiligen Barbara und Katharina, endlich an der Seite neben dem Altar eine grosse Darstellung der Verkündigung. Es sind fein in Stuck ausgeführte, reich bemalte Arbeiten, die durch dies Material, mehr noch durch den Styl an die sächsischen Werke der romanischen Schlussepoche erinnern. Die Auffassung ist auch hier noch stark antikisirend, jedoch in dem freieren

*) Abb. bei *Puttrich* a. a. O. und in *Förster's* Denkm.

Sinne dieser Zeit, und von frischer Lebensregung erfullt. Die Apostelköpfe zeigen eine mannigfaltige entschiedene Charakteristik, die jugendlichen sind besonders anmuthig in mildem Lächeln dargestellt. Vorzüglich liebenswürdig ist die Verkündigung; die thronende Madonna, zu deren Ohr sich die Taube niedergelassen hat, wendet sich aufmerksam dem Engel zu, welcher gar sittig heranschreitet. Die Erbauung der Kapelle scheint unter Ludwig dem Kehlheimer bis 1231 erfolgt zu sein, und dieser Zeit entspricht auch der Styl der Bildwerke. Derselben Schule gehören die aus Holz geschnitzten mit Stuck überzogenen und bemalten Statuen Ludwigs des Kehlheimers und seiner Gemahlin Ludmilla, welche sich in der Afra-Kapelle zu Landshut befinden.

Eindringen des goth. Styles.

Wie die romanische Architektur, so vermochte auch die reife Blüthe ihrer Sculptur sich vor dem übermächtig eindringenden gothischen Style Frankreichs nicht zu halten. Die erregte Empfindung der Zeit fand ihre Gedanken verständlicher und ergreifender in den neuen energischen Formen ausgesprochen als in den noch so fein durchgebildeten Gestalten des früheren Styles, der doch immerhin den wenn auch fernen Zusammenhang mit der Antike nicht verleugnen konnte. So sehen wir denn in den ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts den neuen Styl im Gefolge der Architektur eindringen und bald in den verschiedensten Gegenden selbständig geübt. Bisweilen eilt er sogar der Architektur voraus und tritt an Bauwerken auf, die noch ganz im romanischen Styl der sogenannten Uebergangszeit ausgeführt sind. So zuerst an dem romanischen Portal der Liebfrauenkirche zu Trier, einem der frühesten Gebäude des gothischen Styls in Deutschland, von 1227 bis 1243 erbaut. Das Bogenfeld giebt Scenen aus der Jugendgeschichte Christi, sodann die thronende Maria, von den drei Königen verehrt; die Archivolten enthalten die klugen und thörichten Jungfrauen, Heilige und Engel, Bischöfe und Kirchenväter; an den Wänden ehemals sechs, jetzt noch drei Statuen, welche die Kirche, die Synagoge und einen Heiligen darstellen. Die übrigen Theile der Façade setzen diesen Bilderkreis fort; an den Strebepfeilern sind als vorbildliche Typen die Opfer Abrahams und Noahs, an der obern Wand die Verkündigung, im Giebelfelde der Gekreuzigte nebst Maria und Johannes angebracht. In allen diesen Werken waltet noch eine Befangenheit, welche die Elemente des neuen Styles sichtlich als fremde, ungewohnte handhabt. Die Figuren sind meist unbelebt, nur die beiden weiblichen Gestalten der Kirche und Synagoge zeigen bewegtere Haltung. In ähnlicher Befangenheit tritt derselbe Styl an der Kirche zu Tholey in den Sculpturen des nördlichen Portals auf. Es enthält an den Archivolten die klugen und thörichten Jungfrauen, im Bogenfelde die Auferstehung Christi. Von verwandter Art sind die Sculpturen am Südportal der Stiftskirche zu Wetzlar, besonders in der Mitte die Statue der Madonna mit dem Kinde, sodann unter Baldachinen vier Heiligengestalten, oben im Giebelfelde der thronende Christus, und zu beiden Seiten wieder vereinzelt Maria und Johannes in fürbittender Geberde, also eine abgekürzte Darstellung des Weltgerichts.

Liebfrauenkirche zu Trier.

Tholey.

Wetzlar.

Bamberg.

Kurze Zeit darauf, etwa gegen 1250, erscheint der neue Styl in reifer Schönheit an den Sculpturen, mit welchen um diese Zeit die plastische Ausstattung des Doms zu Bamberg vollendet wurde. Zunächst sind es die sechs

Südliches Oftportal. faft lebensgrofsen Statuen, welche dem füdlichen*) Portal der Oftfeite nachträglich hinzugefügt wurden. Auf Confolen, meiftens von angefetzten Laubbüfcheln und unter Baldachinen, welche fämmtlich recht unorganifch in die Gliederung des Portals eingreifen, find einerfeits Adam und Eva und ein männlicher Heiliger mit dichtem kraufem Bart und Haupthaar, wahrfcheinlich Petrus, in der Linken ein (halb abgebrochenes) Kreuz haltend, dargeftellt. Gegenüber fieht man die Stifter des Domes, Kaifer Heinrich II. mit Krone, Scepter und Reichsapfel und feine Gemahlin Kunigunde mit dem Modell des Domes in der Rechten, während die Linke in belebter Geberde bewegt ift, daneben ein demüthig geneigter jugendlicher Heiliger, in der Hand einen zerftörten Gegenftand, vielleicht einen Stein haltend, alfo Stephanus. Die Gewandfiguren find voll Adel, die Geftalt der Kaiferin wahrhaft vornehm im gürtellofen, herrlich herabwallenden Gewande, Stephanus im fchlichten Diakonengewand, der Kaifer und der Apoftel in reicherem Faltenwurf des frei angeordneten Mantels, aber auch diefe mit Feinheit ganz verfchieden charakterifirt. Adam und Eva zeugen von einem merkwürdigen Verftändnifs der nackten Geftalten, die allerdings etwas fcharf und mager, bei Adam z. B. mit Andeutung der Rippen, aber in fchlanken Verhältniffen durchgeführt find. Die Köpfe beider find fein gebildet, voll lieblicher Unfchuld, Adam durch Andeutung des Bartflaums charakterifirt. Der fchöne Kopf der Kaiferin zeigt ein huldvolles Lächeln, der des Kaifers ift keineswegs ideal, fondern mit entfchiedenem Streben nach individuellem Gepräge, Petrus endlich ebenfo kühn und energievoll wie Stephanus demüthig. So haben diefe Statuen alle Vorzüge ohne die Mängel des neuen Styles. Derfelben Hand möchte ich auch die Statuen der Kirche und der Synagoge zufchreiben, welche zu beiden Seiten der goldenen Pforte am nördlichen Seitenfchiff (vergl. S. 416) hinzugefugt wurden. Von ähnlicher Schlankheit, von ebenfo edler Schönheit zeigen fie diefelbe feine Charakteriftik und nur in der Behandlung noch weicheren Flufs, vollere Rundung. Die Kirche, deren Kopf in hoher, faft ftrenger Schönheit die Krone trägt, ift über dem langen Gewande in einen Mantel gehüllt, der in weitem Wurf von der linken Hüfte nach dem rechten etwas vortretenden Knie herabfällt. Die Synagoge dagegen, deren edles Haupt eine Binde verfchleiert, ift in einfacheres Gewand gekleidet, das in tiefen grofsen Falten herabfliefst. Unter der Binde erkennt man deutlich die Form der Augen. In der Rechten hält fie den zerbrochenen Stab, die Linke läfst wie kraftlos die Gefetztafeln herabfallen. Die Feinheit der Ausführung ift hier fo hoch getrieben, dafs felbft die kleinen Fältchen der engen Aermel unter den Achfeln auf's Zierlichfte ausgedrückt find. Nicht minder vorzüglich ift ein angeftrengt zum Gericht blafender Engel und eine fitzende Geftalt Abrahams, der die lächelnden Figürchen der Seligen in feinem Schoofse hält; beide Werke allerdings unpaffend und unfymmetrifch über dem Hauptgefimfe angebracht. Offenbar wufste der Künftler mit diefem Ueberfchufs feiner Compofition keinen andern Ausweg und mochte die Geftalten doch nicht entbehren, da das Tympanon

Südportal.

*) Nicht dem nördlichen, wie *Sighart*, a. a. O. S. 257 fagt, indem er das nördl. und füdl. Portal fo vermifcht, als ob er beide felber nie gefehen hätte. Treffliche Abb. bei *Kugler*, Kl. Schr. I. S. 156. 157., anfpruchsvollere bei *Förfter*, Denkm.

ohnehin ſchon in gedrängteſter Anordnung eine Darſtellung des jüngſten Gerichtes erhielt. Sie iſt ein kleines Meiſterſtück von Raumbenutzung, denn in der Mitte entfaltet ſich groſs und feierlich die Geſtalt Chriſti, von Engeln umgeben. Zu den Füſsen des Thrones haben ſich Maria und Johannes zu inniger Fürbitte hingeworfen. In dem kleinen Raume zwiſchen ihnen erblickt man mehrere gut bewegte Figuren Auferſtehender. Der übrige Raum iſt geſchickt ausgefüllt mit einer Gruppe Seliger, welche von Engeln empfangen werden, und einer Schaar Verdammter aus allen Ständen, die ein Teufel grinſend zur Hölle ſchleppt. Hier iſt der Ausdruck der Empfindungen die Klippe, an welcher der Künſtler ſcheitert, denn Selige wie Verdammte zeigen daſſelbe ſtereotype Lächeln. —

Statuen im Innern.

Endlich gehört derſelben Zeit eine Reihe vorzüglicher Statuen, im Innern an der nördlichen Scheidewand des Oſtchors auf Conſolen angebracht. Es ſind ſechs faſt lebensgroſse Geſtalten, der Mehrzahl nach zu dem Herrlichſten der Zeit gehörend. Zunächſt eine ſtehende Madonna mit dem Kinde, minder bedeutend, obendrein ſtark ergänzt. Dann folgt eine Sibylle, wie es ſcheint, ein ſtreng matronaler Kopf mit der Binde, ſcharf hinausblickend. Mit emporgehobener Linken wirft ſie eine ganze Fluth von prächtigen Falten, die in der Durchführung völlig der Antike nachgebildet ſind. Noch mehr gilt das von einer andern weiblichen Geſtalt mit einem Buche in der Hand, die durch den Schleier auf dem Haupte und daſſelbe Motiv der reich durchgeführten Gewandung geradezu als Studie nach einer römiſchen Matronenſtatue erſcheint. Dieſe beiden Werke könnten von demſelben Meiſter herrühren. Dagegen iſt die folgende, der Engel der Verkündigung, wieder in dem einfachen Styl behandelt, der an den Portalſtatuen uns entgegentrat, nur etwas ſtrenger in der Durchführung. Das Gewand flieſst ganz ſchlicht herab, der Kopf zeigt ſtarke Züge, ſcharf geſchnittene Lippen, groſse Naſe, geſchlitzte Augen mit breitem Lächeln und langes Lockenhaar. Dann folgt ein heiliger Biſchof und der h. Dionyſius, letzterer mit erneutem Kopfe, beide mehr conventionell behandelt. — Wie unternehmungsluſtig ſich dieſe Zeit an die ſchwierigſten Aufgaben machte, beweiſt das Reiterſtandbild König Konrads III., welches auf einer breiten, von Conſolen getragenen Platte ziemlich hoch an einem Pfeiler im Dome angebracht iſt (Fig. 224). Der jugendliche Reiter ſitzt leicht und elaſtiſch in ſeinem hohen Sattel und ſchaut wie von einem Throne mit anmuthiger Wendung des Kopfes herab. Sein Pferd iſt ein ſchwerer Gaul von unedler Raçe, dabei ziemlich ſteifbeinig, der Kopf mit häſslicher Ramms-naſe*); aber das Naturſtudium, welches bis auf die groſsen Hufeiſen genau ins Einzelne dringt, zeigt ſich von ſehr tüchtiger Seite. Selbſt zu einem Reiterſtandbild auf offenem Markte, alſo nicht mehr für kirchliche Zwecke gearbeitet, verſteigt ſich der kühne Muth dieſer Epoche in dem Reiterbilde Kaiſer Otto's I. auf dem Markte zu Magdeburg.**) Auch hier wirkt die lebensvolle Kraft und Friſche in der Bewegung und im Ausdruck des Kopfes anziehend und

Magdeburg.

*) Sehr charakteriſtiſch abgeb. in *Kugler's* Kl. Schr. I. S. 158. Unſer Holzſchnitt iſt nach einer mir gütig mitgetheilten Zeichnung des Herrn Architekten *Georg Laſius* angefertigt.

**) Eine freilich ungenügende Abb. in *Otte-Quaſt's* Zeitſchr. I.





läfst die mangelhafte Durchbildung vergeffen. Zwei allegorifche Geftalten von Tugenden geleiten den Reiter. In fpäterer Zeit, gegen Ende des vierzehnten



Fig. 224. Konrad III. Dom zu Bamberg.

Jahrhunderts, wurden noch andere Figuren hinzugefügt, und neuerdings erfuhr das intereffante Denkmal eine durchgreifende Wiederherftellung.

Regensburg.

Hier mögen noch die beiden kleinen Reiterbilder des h. Georg und des h. Martinus im Dom zu Regensburg angefchloffen werden. An der inneren

Seite des Hauptportals angebracht, rühren fie zwar erft vom Beginn des vierzehnten Jahrhunderts her, erinnern aber in Auffaffung und in der fchlichten, trefflichen Behandlung an den König Konrad III. des Bamberger Domes.

Der fpäteren Zeit des 13. Jahrhunderts gehören mehrere Grabdenkmäler des Bamberger Domes. So der Grabftein des Bifchofs Eckbert von Andechs († 1237), der ungewöhnlicher Weife die Reliefgeftalt des Verftorbenen in Profilftellung fchreitend enthält. Diefe Auffaffung fcheint Anklang gefunden zu haben, denn in derfelben Weife wurde nicht blofs das Grabmal des Bifchofs Berthold von Leiningen († 1285), fondern auch der Stein eines früheren Bifchofs Günther von Schwarzburg († 1065) ausgeführt, wobei die allgemeine ideale Schönheit der Köpfe noch fern von individueller Auffaffung ift. Derfelben Zeit find auch die Reliefs an der marmornen Tumba des Bifchofs Suitger von Meyendorf, nachmaligen Papftes Clemens II. († 1047) zuzufchreiben*). Sie geben in einer ftreng antikifirenden Auffaffung, der wir fchon oben in mehreren Beifpielen begegneten, und in glatter Ausführung Perfonificationen der Stärke, Kraft, Gerechtigkeit, Freigebigkeit und Mäfsigung, alle in merkwürdiger Weife lagernd, dazu Chriftus mit dem Schwert und dem Lamm. So fehen wir hier die Plaftik vielbewegt und in mannigfachen Aufgaben fich erproben.

Grabmäler in Bamberg.

Weiter finden wir den neuen Styl auch in den fächfifchen Gegenden verbreitet. Zu feinen vorzüglichften Leiftungen gehören hier die Statuen Heinrichs des Löwen und feiner Gemahlin Mathilde im Dome zu Braunfchweig, Arbeiten von unübertroffenem Adel, von ausdrucksvoller, durchaus idealer Schönheit und vom freieften Style in den Gewändern. Man erkennt hier fo recht, wie es diefer Zeit — fie werden erft nach 1250 entftanden fein — ganz wie der beften griechifchen Blüthezeit nicht um naturgetreue Portraits, fondern um eine ideale Verklärung der Gefeierten zu thun war. Sodann folgt gegen 1270 der plaftifche Schmuck des weftlichen Lettners im Dom zu Naumburg, lebensvolle Reliefscenen der Paffion, und in der Mitte ein Cruzifix mit Maria und Johannes daneben. Ebendort um diefelbe Zeit die acht männlichen und vier weiblichen Statuen von Stiftern und Wohlthätern des Domes, welche Bifchof Dietrich an den Pfeilern des weftlichen Chores aufftellen liefs. Es find tüchtige, energifche Arbeiten, aber nicht fo durchgebildet, wie jenes Braunfchweiger Werk. Vom Ende des Jahrhunderts mögen endlich die vier ähnlichen, aber feiner entwickelten Standbilder an den Chorwänden des Domes zu Meifsen ftammen, die aufserdem durch ihre wohlerhaltene Bemalung fich auszeichnen. Sie ftellen Kaifer Otto I. und feine Gemahlin fammt den Kirchenpatronen Johannes und Donatus dar.

Braunfchweig.

Naumburg.

Das füdliche Deutfchland fcheint nur zögernd und vereinzelt dem neuen Styl den Zugang geftattet zu haben. Doch wird er in Schwaben wenigftens durch den eleganten S. Michael, der den Drachen niederwirft, am Mittelpfeiler der weftlichen Vorhalle der Michaelskirche zu Hall, fowie durch das fchöne Doppelgrab Graf Ulrichs von Würtemberg und feiner zweiten Gemahlin Agnes

Süddeutfchland.

Schwäbifch Hall.

*) Mit Unrecht will *E. Förfter*, Gefch. d. d. K., I. S. 65 die Arbeit in's 11. Jahrhundert hinaufrücken.

Stuttgart. im Chor der Stiftskirche zu **Stuttgart**, wohl bald nach 1265 gefertigt*), würdig vertreten. Degegen finden wir in den füdweftlichen Gegenden, hart an der Grenze des franzöfifchen Gebietes, zwei der umfangreichften und herrlichften Leiftungen des Styles, beide dem Ausgange des Jahrhunderts angehörend.

Münfter zu Strafsburg. Zunächft der reiche plaftifche Schmuck des Münfters zu **Strafsburg**, der die Hauptfaçade und die Portale des füdlichen Kreuzarmes umfafst. Die beiden romanifchen Portale des letzteren befafsen ehemals eine Reihe von Statuen, welche bis auf die Geftalten der Kirche und Synagoge in der Revolution zerftört worden find. An dem Bilde des Evangeliften Johannes hatte fich als Urheberin *Sabina*, angeblich die Tochter Erwins von Steinbach, des Meifters der Weftfaçade, genannt. Wir dürfen ihrer Hand daher vielleicht auch die noch



Fig. 225. Tod der Maria. Strafsburger Münfter.

übrigen Bildwerke des Kreuzfchiffes zufchreiben. Die beiden Statuen find fchlank, die Gewänder flüffig und fein drapirt. Die Reliefs in den Bogenfeldern, welche den Tod und die Krönung der Maria darftellen, find trefflich componirt und zierlich detaillirender Behandlung durchgeführt, die Köpfe voll Adel und Leben, wenngleich etwas monoton in der Form. Bei dem Tode der Maria (Fig. 225) überrafcht aufser der reichen Gruppirung die grofse Feinheit der Gewandbehandlung, namentlich an der Madonna, deren Arme und Hände man durch das feine, ftraff angezogene Obergewand in einer Weife durchfchimmern fieht, wie fie fonft nur bei antik römifchen Gewandfiguren vorkommt.

Der Drang nach plaftifchem Schaffen war hier fo grofs, dafs man felbft im Innern des füdlichen Kreuzarmes an dem Mittelpfeiler zwölf grofse Statuen

*) Stark modernifirt abgeb. in Heideloff's Kunft d. Mittelalters in Schwaben. Taf. 6.

Chrifti, der Evangeliften und anbetender Engel in mehreren Reihen anordnete. Auch diefe find fein entwickelt, zierlich im Faltenwurf mit ausdrucksvollen Köpfen und nur in der Bewegung etwas ungefchickt.

Diefer bildnerifche Drang fand dann an der herrlichen Weftfaçade den umfangreichften Spielraum. Sie gehört in Anlage und Eintheilung zu den

Weft-façade.



Fig. 226. Vom Münfter zu Strafsburg. Weftfaçade.

vollendetften Leiftungen der Gothik, nimmt die reiche plaftifche Belebung der franzöfifchen Werke auf, weifs diefelbe aber deutfcher Auffaffung gemäfs überall in einen feften architektonifchen Rahmen zu faffen. Die drei Portale geben in gedankenvollem Cyklus die Gefchichte der Erlöfung. Am nördlichen enthält das Bogenfeld Scenen aus der Jugend Chrifti von der Geburt bis zur Flucht nach Aegypten. An den Wänden find gekrönte Frauengeftalten, vielleicht

Sybillen und Tugenden, welche die Lafter niedertreten, nebft einem Propheten angebracht. Das Hauptportal zeigt am Mittelpfeiler die Statue der Madonna mit dem Kinde, ihr entfprechend an den Wänden zehn grofsartige Geftalten von Königen und Propheten des alten Teftaments. Das Tympanon enthält in vier Reliefftreifen bei fehr gedrängter Anordnung die lebhaft bewegten Scenen der Paffion vom Einzuge in Jerufalem bis zur Himmelfahrt. Auch die fünf Archivolten find mit vielen kleinen Gruppen angefüllt, welche die Schöpfungsgefchichte, die Patriarchen, die Martyrien der Apoftel, die Evangeliften und Kirchenlehre, endlich verfchiedene Wunder Chrifti darftellen. In dem hohen Spitzgiebel, der das Portal krönt, fitzt König Salomo auf feinem Throne, und auf dem abgetreppten Rande des Giebels ficht man die zwölf Löwen hocken, welche nach der biblifchen Befchreibung die Stufen feines Thrones fchmückten; darüber noch zwei gröfsere aufrecht ftehende Löwen, welche einen zweiten Thron zu halten fcheinen, den auf der Spitze des Giebels die Himmelskönigin einnimmt. Das füdliche Seitenportal giebt in neu hergeftelltem Relief am Bogenfelde eine Schilderung des jüngften Gerichts und an den unteren Wänden die Statuen der thörichten und klugen Jungfrauen, letztere befonders anmuthig (Fig. 226). Der Styl diefer grofsen Menge von Bildwerken, die zum Theil getreu reftaurirt find, kommt in Leichtigkeit und Anmuth den franzöfifchen Arbeiten nahe, zeigt aber in der gehäuften Anordnung, der gar zu reichen Gewandung und befonders in dem Streben nach lebendiger Bewegung der Geftalten fchon den Keim manieriftifcher Behandlung.

Münfter zu Freiburg.

Das zweite grofse Denkmal find die Sculpturen des Münfters zu **Freiburg**, einfacher und ftrenger im Styl, auch wohl um mehrere Decennien älter, als die Arbeiten der Strafsburger Façade. Zunächft die Statuen der Apoftel an den Pfeilern des Mittelfchiffs, meiftens gute, einfache Arbeiten, die mit der Vollendung des Schiffbaues vor 1270 entftanden fein werden. Die Köpfe find nicht eben fein oder bedeutend, die Gewänder aber bei flachem Faltenwurf zum Theil fchön motivirt. Dagegen find die drei weftlichen der Nordreihe arg manieriftifch im übertriebenen Styl des vierzehnten Jahrhunderts, gewaltfam bewegt und mit tief ausgearbeiteten Falten auf den Effect berechnet. Zum Allerfchönften unferer Epoche gehört jedoch wieder die grofse Madonnenftatue, welche am Ende des Schiffes über dem Portalpfeiler angebracht ift, fammt den beiden leuchterhaltenden Engeln am nächften Pfeilerpaar. Flüffiger, feiner, freier bewegt als jene älteren, find fie nicht ohne ein ftarkes Schmiegen und Neigen, aber noch rein und naiv, den beften Arbeiten von Rheims verwandt. Dabei zeigen fie eine gewiffe Fülle der Körperform und die lebendigfte Motivirung der Gewänder. So wirft fich der Mantel der Madonna in grofsgefchwungenen Linien, da fie fich nach links herausbiegt, wo fie das Kind trägt. Die Gefichter find offen, die Stirnen breit und der Mund zum gewohnten Lächeln verzogen.

Vorhalle.

Demfelben Style begegnen wir wieder in den Sculpturen des weftlichen Portals und feiner Vorhalle, einem der herrlichften Denkmäler diefer Zeit. Das Tympanon des Portals enthält in mehreren Reihen von Reliefs unten die Geburt Chrifti und die Anbetung der Hirten, fowie feine Gefangennahme und Geifselung; darüber eine ausführliche Darftellung des jüngften Gerichts. In der

Spitze des Tympanons der thronende Chriftus, von Engeln und den fürbittenden Geftalten der Maria und des Johannes umgeben. Dann folgen in lebhaften Bewegungen auf Wolken fitzend die zwölf Apoftel; weiterhin eine Schaar von Verdammten und eine andere von Seligen, beide durch eine Darftellung des Gekreuzigten getrennt. Endlich eine Gruppe Auferftehender. Sind hier befonders die bewegteren Scenen nicht frei von Gezwungenheit, fo entfalten dagegen die Figürchen der vier Archivolten, Engeln, Propheten und Könige, Adam und Eva und die Patriarchen hohe Anmuth. Den bedeutfamften Abfchlufs erhält aber das Ganze durch eine Doppelreihe von faft lebensgrofsen Statuen, welche, in den Portallaibungen beginnend, fich an den Seitenwänden der Vorhalle und an der Eingangswand fortfetzen. Den Mittelpunkt bildet an dem freien Pfeiler des Portals die Madonna mit dem Kinde, eine reiche Gewandfigur, minder fchwungvoll, dagegen ruhiger als jene Statue im Innern der Kirche. Es find im Ganzen jederfeits achtzehn Geftalten, die nach der fymbolifchen Auffaffung jener Zeit den Gegenfatz des Weltlichen und des Geiftlichen veranfchaulichen, wobei es freilich mancherlei Zwang und Willkür giebt. Die eine Seite beginnt mit der triumphirenden Kirche, an welche in verfchiedener Bewegung der Anbetung die drei Könige fich fchliefsen, von einem Engel unterwiefen und mit innigem Ausdruck gegen die Madonna gewendet. Darauf folgen die fünf klugen Jungfrauen, denen der himmlifche Bräutigam entgegentritt. Ihnen fchliefst fich Magdalena an, ferner der feinen Sohn opfernde Abraham, Johannes der Täufer, die klöfterlich verhüllte Maria Jacobi und in priefterlichem Gewande Aaron. Den Befchlufs machen hier neben einem Engel mit Spruchband die Geftalten zweier Lafter, infchriftlich als Wolluft und Verleumdung bezeichnet; ihre innere Beziehung zu den übrigen Figuren diefer Seite ift etwas problematifch. Die andere Reihe beginnt, als Gegenbild zur Kirche, die edle Statue der Synagoge, mit der Binde vor den Augen. Dann folgt die Heimfuchung, wobei Maria und Elifabeth auf demfelben Poftamente ftehen; an diefe fchliefst fich in den Geftalten des Engels und der Maria eine Darftellung der Verkündigung. Diefen reihen fich, wieder nicht ohne Gewaltfamkeit der Beziehung, die fünf thörichten Jungfrauen und weiterhin die fieben freien Künfte an. Vortrefflich ift in den Statuen diefer Seite der verfchiedene Charakterausdruck der Köpfe, den meiftens die Haltung des Körpers lebendig unterftützt. Die eine der thörichten Jungfrauen, ein wahrer Dantekopf, blickt tieffinnig, faft finfter herab. Von den Künften ift die Eine mit klugem, fcharfem Ausdruck die Dialektik; nachdenklich und doch fchwungvoll die Rhetorik, aufmerkfam vor fich hinblickend die Geometrie, auf Glocken laufchend die Mufik, wieder eine Andere, wohl die Aftronomie, fchwärmerifch auffchauend. Mehrere Heilige, darunter Katharina mit Margaretha machen den Schlufs. So viel Willkür und fcheinbar Gefuchtes mit unterläuft, fo poetifch und gedankenvoll wirkt doch das Ganze, zumal es durch die reiche, ziemlich erhaltene Bemalung noch gehoben wird.

Grab-fteine.

Endlich vertritt eine Anzahl von Grabfteinen in verfchiedenen Gegenden Deutfchlands denfelben einfach edlen Styl in würdiger Weife und obendrein in gefteigerter Mannigfaltigkeit der Auffaffung. So im Münfter zu Strafsburg ein bifchöfliches Grabmal, etwa gleichzeitig mit dem Beginn des Thurmbaues,

alfo aus der fpätern Zeit des Jahrhunderts, wofür auch das offenbare Streben nach Portraitwahrheit fpricht. Das Werk ift reich ornamentirt und vollftändig bemalt. Derfelben Spätzeit gehört der Grabftein eines Grafen Berthold von Zähringen († 1218) im Münfter zu Freiburg, der Kopf mit Schnurbart entfchieden portraitartig, der Körper im Kettenpanzer, fteif mit gefpreizten Beinen auf einem Löwen ftehend, die Hände zum Beten gefaltet. Das Werk gehört vielleicht erft dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, wo die lang herabfliefsenden Gewänder der früheren Zeit in unplaftifcher Weife dem kurzen Panzerrock weichen. Dagegen zeigen noch den Idealftyl der früheren Zeit des Jahrhunderts die Grabmäler des Landgrafen Konrad († 1243) in der Elifabethkirche zu Marburg*), und der merkwürdige Grabftein Erzbifchofs Siegfried († 1249) im Dom zu Mainz**). Neben ihm find die beiden Gegenkönige Heinrich Rafpe und Wilhelm von Holland, denen er die Kronen auffetzt, in kleinerer Geftalt angebracht, eine originelle Charakteriftik der geiftlichen Macht, die freilich zu gezwungenen, eckigen Bewegungen geführt hat. Treffliche Arbeiten find fodann die Grabfteine eines Grafen Otto von Botenlauben und feiner Gemahlin in der Kirche zu Frauenrode bei Kiffingen***), fowie im Klofter Altenberg an der Lahn das Denkmal des Grafen Heinrich von Solms-Braunfels †), fämmtlich bald nach der Mitte des Jahrhunderts ausgeführt. Endlich noch vom Ausgange des Jahrhunderts der Grabftein eines Grafen Diether von Katzenellenbogen aus der Clarakirche zu Mainz nach Wiesbaden ins Mufeum verfetzt††) und das intereffante in gebranntem Thon ausgeführte und reich bemalte Denkmal Herzog Heinrichs IV. († 1290) in der Kreuzkirche zu Breslau, im Panzerhemd und vollem Waffenfchmuck; an den Seiten der Tumba in kleinen Figürchen das Trauergefolge der Verwandten und Priefter.

Erzgufs.

Neben diefer lebendigen Anwendung der Steinfculptur tritt auch in Deutfchland die früher fo fchwungvoll betriebene Erzplaftik für längere Zeit zurück. Wohl entftand im Anfange des Jahrhunderts das oben (S. 367) befprochene eherne Taufbecken des Doms zu Hildesheim; allein es gehört der Auffaffung und Behandlung nach durchaus dem romanifchen Style. Dagegen befitzt der Dom zu Würzburg ein in frühgothifchen Formen durchgeführtes Taufbecken, infchriftlich 1279 durch Meifter *Eckard* von Worms vollendet. In acht Feldern, durch primitiv-gothifche mit Krabben gefchmückte Giebelchen bekrönt, fieht man acht Scenen aus dem Leben Chrifti in einem Styl, der in den Gewändern der gut bewegten Geftalten noch viel von dem vollen Schwunge des romanifchen hat, aber fich fchon mit den fchlankeren Formen und der flüffigeren Linienführung des frühgothifchen verbindet. Bei der Verkündigung ift befonders der Engel in edler Haltung, das Gewand in weichen Falten behandelt. Bei der Geburt Chrifti liegt Maria vornehm auf dem Lager, während Jofeph gemüthlich auf hohem Stuhle dabei fitzt und fich auf einen Stab ftützt. Dann

Würzburg.

*) *Moller's* Denkm. Taf. 18.

**) Treffliche photographifche Darftellungen diefes und der übrigen Denkm. des Mainzer Domes in *H. Emden's* Dom zu Mainz. 1858.

***) *v. Hefner-Alteneck*, Trachten des M.-A. I. Taf. 59 u. 60.

†) *Muller's* Beiträge II. S. 27.

††) *v. Hefner-Alteneck* a. a. O. I. Taf. 68.

kommt die Taufe Chrifti, die gleich allen übrigen Scenen in wenigen Figuren einfach gefchildert ift. Weiterhin Chriftus am Kreuz, dann die Auferftehung, wobei die kleinen Figuren des Stifters und des Meifters, letzterer in einer Art von Tunika, knieen. Zuletzt die Himmelfahrt und die Ausgiefsung des heiligen Geiftes in bewegter Anordnung. Die Arbeit ift keineswegs roh*), fondern forgfältig und fleifsig ausgeführt, und nur die Köpfchen ermangeln eines lebendigeren Ausdrucks.

Arbeiten der Goldfchmiede.

Noch entfchiedener hielten die Goldfchmiede an den prachtvollen Formen des romanifchen Styles mit feiner reichen Ornamentik und feinen vollen Geftalten feft. So an dem prächtigen Kaften der heiligen Jungfrau vom Jahre 1214 in der Kathedrale zu Tournay, mit kleinen Darftellungen aus dem Leben der Maria; fo noch fpäter 1247 an dem Schrein des heiligen Eleutherius in derfelben Kirche**), einem der prachtvollften Werke diefer Gattung, mit trefflich ausgeführten Apoftelftatuetten. Selbft noch im Jahre 1263 folgt man bei dem Suitbertuskaften in der Stiftskirche zu Kaiferswerth dem älteren Style, während dagegen bei einem der reichften Werke, dem Marienfchrein des Münfters zu Aachen***), der defshalb kaum fchon 1220 entftanden fein kann, gewiffe Elemente des frühgothifchen Styles fich damit verbinden. Erft die folgende Epoche follte in diefen Arbeiten den vollftändigen Uebergang zur Gothik erleben.

3. England.

Späte Entfaltung.

In England war die Plaftik bisher felten geübt worden. Die wenigen Denkmale der früheren Zeit verharren noch bis in den Ausgang des zwölften Jahrhunderts bei äufserfter Rohheit und Starrheit. Sie ftanden im Einklange mit der unerfreulichen Schwere der normannifchen Architektur. Als aber in dem benachbarten und mit England damals fo nahe verbundenen Frankreich der neue gothifche Styl fich glänzend erhob, nahm das praktifche Infelvolk denfelben fchnell und bereitwillig auf. Schon im Ausgang des zwölften Jahrhunderts war ein franzöfifcher Baumeifter, Wilhelm von Sens, zum Bau des neuen Chores der Kathedrale von Canterbury berufen worden. Kurz darauf erhob fich die Templerkirche und etwas fpäter die Weftminfterkirche in London in franzöfifchen Formen. Vor Allem war es aber die lange Regierungszeit Heinrichs III., welche in allen Zweigen der Kunft einen glänzenden Auffchwung fah. Wir wiffen, dafs diefer König viele fremde Künftler herbeirief, dafs er einen Maler aus Florenz, einen Mofaiziften aus Rom, einen Münzmeifter aus Braunfchweig, einen Goldfchmied aus Deutfchland befchäftigte. Die Vermuthung, dafs er auch fremde Bildhauer berufen habe, liegt nahe und wird durch mehrere Grabfteine bekräftigt, welche unzweifelhaft von ausländifchen Künftlern gefertigt find. Kaum war aber die fremde Plaftik eingebürgert, fo mufste fie fich fo gut wie die Architektur eine Umbildung gefallen laffen,

---

*) *Schnaafe*, G. d. b. Künfte, V. S. 799 fcheint mir das Werk etwas zu ungünftig zu beurtheilen. Vergl. *Becker* und *v. Hefner*, Kunftw. und Ger. d. M.-A. Taf. 19.

**) *Didron*, Ann. archéol. Tom. XIV.

***) Abgeb. in den Mél. d'archéol. I. T. 1—9 und in *E. aus'm Weerth*, Denkm.

welche dem nationalen Geiſte entſprach. Die Engländer ſuchten gleich allen vorwiegend ariſtokratiſchen Völkern in der Kunſt vornehmlich das Mittel, die Erſcheinung der Perſönlichkeit im Bilde feſtzuhalten. Wie daher ſpäter die Venezianer die Portraitmalerei, ſo brachten die Engländer die Portraitplaſtik zu glänzender Blüthe. Sie gingen darin aber nicht wie in Frankreich und Deutſchland vom idealen kirchlichen Style aus, ſondern ſuchten möglichſt ſcharf das beſondere Gepräge des Einzelnen hervorzuheben und kamen dadurch früher als die andern Völker zu manchen realiſtiſchen Beſonderheiten des Styls, die dann ſelbſt auf die kirchlichen Sculpturen zurückwirkten. Ein Ueberblick über ihre Grabmonumente*) wird dies einleuchtend machen.

Grabſteine.

Die Grabſteine engliſcher Könige zu Fontevrault (S. 411) bewahrten noch im Anfange des Jahrhunderts überwiegend den ſtrengen Styl der früheren Zeit.

Worceſter.

Erſt das Denkmal König Johanns († 1216) in der Kathedrale von Worceſter, wahrſcheinlich gleich nach ſeinem Tode geſetzt, zeigt eine neue Weiſe der Darſtellung. Der König liegt mit offenen Augen in lebendiger Haltung, in der Rechten das Scepter, die Linke am Schwertgriff. Der Kopf zeugt von entſchiedenem Streben nach Charakteriſtik. Selbſt der Löwe, auf dem er ſteht, beiſst in die Schwertſcheide. Es iſt wie die erſte originelle Aeuſserung eines neuen Lebensgefühls, welches noch mit ſtrengeren Stylformen, mit dem parallelen Faltenwurfe und der ernſten Auffaſſung der früheren Zeit im Kampfe liegt. Dies Streben nach Ausdruck führt nun bei den zahlreichen ritterlichen Denkmälern zu einer eigenthümlichen Behandlung. Die Geſtalten erſcheinen ſtets in voller Rüſtung mit Kettenpanzer und kurzem Waffenrock, oft in kriegeriſcher Haltung und kampfbereit, meiſtens mit gekreuzten Beinen. Dies letztere faſt genrehafte Motiv hat man wohl als Andeutung, daſs der ſo Dargeſtellte einen Kreuzzug mitgemacht habe, erklären wollen. Es iſt aber nichts anderes als der Wunſch, dieſe rüſtigen Geſtalten nicht ruhend, ſondern ſchreitend darzuſtellen, wie wir Aehnliches, wenngleich in anderer Weiſe, nämlich durch Profildarſtellung auf mehreren Biſchofgräbern zu Bamberg fanden.

Templerkirche zu London.

Eine Reihe ſolcher Denkmäler ſieht man in der Templerkirche zu London. Das früheſte iſt vielleicht der Grabſtein des Geoffrey de Magnavilla, Grafen von Eſſex. mit harten Geſichtszügen, in ſchreitender Bewegung, die durch das wehende Gewand noch mehr hervortritt. Die Rechte liegt auf der Bruſt, die Linke hält den Schild. Ganz ähnlich iſt die Geſtalt eines Lord De Ros, nur von etwas weicherer Behandlung; die Rechte wieder auf der Bruſt, die Linke am Schwert. In einem jüngeren Lord De Ros erſcheint dieſelbe Auffaſſung zierlicher, das Schreiten elaſtiſch, das Gewand reich motivirt; der Kopf iſt trotz ſeines typiſchen Lächelns und der geſchwungenen Locken voll charakteriſtiſchen Lebens, die Hände ſind wie zum Gebet gefaltet, der Ausdruck mild. Dagegen iſt die Statue des Grafen Bohun von Herefort noch ganz ſtraff geſtreckt, die Hände auf der Bruſt gefaltet. Noch herber, hart in der Aus-

*) Treffliche Abbildungen in *Stothard*, monum. effigies of Gr. Brit. 1817. Ungenügend in der Darſtellung, aber reich an Material iſt das ältere Werk von *J. Carter*, specim. of. ancient ſculpt. and paint. in Engl. 1780. Neue Aufl. 1838.

führung und ſtarr in der Haltung mit geſpreizten Beinen iſt das Bild des William Marshall Grafen von Pembroke. Die rechte Hand liegt am Schwertgriff. Sein Sohn William iſt dagegen mit völlig gekreuzten Beinen in ſehr lebendiger Haltung dargeſtellt, das Schwert aus der Scheide ziehend. Der Kopf iſt noch hart behandelt, aber jugendlich, das Gewand flieſsend. Noch kühner und ausdrucksvoller iſt die ähnliche Statue des andern Sohnes Gilbert, der nach dem Schwerte greift und es ſchon halb aus der Scheide gezogen hat. Endlich kommt in der Kathedrale zu Durham ſogar ein Grabſtein vor, auf welchem der Ritter mit geſchloſſenem Viſir, vorgehaltenem Schild und gezogenem Schwerte völlig kampfbereit erſcheint. Man ſieht wie groſs das Streben nach Mannigfaltigkeit und lebenswahrem Ausdruck in dieſen Grabmälern iſt, und wie die Künſtler ſtets durch ein neues Motiv der Bewegung die gleichförmige Aufgabe zu variiren ſuchten. Dieſelbe Lebendigkeit bei ſchreitender Stellung und flatternd bewegtem Waffenrock findet ſich auch an dem Grabmal des William Longespee († 1227) in der Kathedrale von Salisbury. Aehnliche Werke ſieht man zahlreich in den Kirchen und Kathedralen des Landes, manche von geringer Arbeit, andere von trefflicher Behandlung. So beſonders das Grab eines Montfort in der Kirche von Hitchendon, das eines Lord De Vaux in der Kathedrale von Wincheſter, das Grabmal des Robert De Vere in der Kirche von Hatfield, die energiſche Statue des unglücklichen Herzogs Robert von der Normandie, älteſten Sohnes Wilhelms des Eroberers, in der Kathedrale von Glouceſter (Fig. 227) und viele andere.


Kathedrale von Durham.


Fig. 227. Herzog Robert von der Normandie. Kathedrale von Glouceſter.

Gräber von Salisbury

Während dieſe naturaliſtiſche Auffaſſung bei ritterlichen Grabſteinen vorwiegt, halten die biſchöflichen, königlichen und die weiblichen Statuen mehr am idealen Style feſt. So iſt die Grabfigur des Biſchofs Bridfort († 1262) in der Kathedrale von Salisbury ſehr bedeutend in freier, groſsartiger Auffaſſung. Die edelſten aller engliſchen Grabdenkmäler dieſer Epoche ſind aber die im Chore der Weſtminſterabtei befindlichen König Heinrichs III. († 1272) und der Königin Eleonore, Eduards I. Gemahlin († 1290), beide in Erz gegoſſen, mit groſser Meiſterſchaft modellirt, von unübertroffenem Adel der Anordnung, und namentlich die Königin von einer mit Anmuth umfloſſenen Majeſtät. Beide Werke ſind die Arbeit eines Goldſchmiedes, des Meiſters *William Torrell*, den man vielleicht als einen italieniſchen Künſtler zu betrachten hat. Doch kommen einige andere Grabdenkmäler in Weſtminſter an Schönheit jenen nahe. So das Grab einer Gräfin Eveline von Lancaſter († 1269) und das ihres Gemahls Edmund († 1296), zweiten Sohnes Heinrichs III.; endlich das Monument des Halbbruders deſſelben Königs, William von Valence († 1296), ebenfalls in

und Weſtminſter.

Bronce ausgeführt, aber in feinen emaillirten und vergoldeten Details auf franzöfifche Künftlerhand hinweifend.

Kirchliche Plaftik.

Die kirchliche Plaftik kommt in England nicht zu fo grofsartiger Entfaltung, wie in Frankreich. Die Anlage der Façaden entbehrt meiftens jener umfangreichen Portalbauten, in deren Ausfchmückung dort die Bildnerei das glänzendfte Feld der Thätigkeit fand. Nur ausnahmsweife treffen wir daher in England Façaden mit reicherem plaftifchem Schmuck. Dagegen fucht und findet der lebhaft erwachte bildnerifche Trieb im Innern der Gebäude manch befcheidenes Plätzchen, das er mit zierlichen Reliefs zu bedecken weifs. In anmuthigfter Fülle fieht man folchen Schmuck an den Bogenzwickeln der Arkaden in Kirchen und Kapitelhäufern, fowie an den Confolen und Schlufsfteinen der Gewölbe. In folchen Werken waltet die Richtung auf's Zierliche, Graziöfe vor und verbindet fich oft mit fcharfer Lebensbeobachtung und fprudelndem Humor. Das frühefte Denkmal der kirchlichen Plaftik in England, zugleich das grofsartigfte und umfangreichfte find die Sculpturen der noch vor 1250 vollendeten Façade der Kathedrale von Wells*). Hier findet fich in offenbarer Nachwirkung der franzöfifchen Plaftik eine ausführliche Darftellung der Erlöfungsgefchichte über die einzelnen Theile der grofsen Façade ausgebreitet. In vielen horizontalen Reihen find gegen fechshundert Figuren in Reliefs oder Statuen angebracht. Sie beginnen mit den Standbildern der Patriarchen und Propheten, geben im Tympanon des Portals die Madonna mit dem Kinde von Engeln verehrt; fodann folgen Reliefscenen der Gefchichten des alten und neuen Teftamentes, weiter oberwärts viele Koloffalftatuen von Bifchöfen und anderen Geiftlichen, fowie von Königen, Rittern und Damen, wahrfcheinlich die früheren Herrfcher des Landes; endlich krönt das Ganze eine aus vereinzelten Figuren fich zufammenfetzende Darftellung des Weltgerichts. Der Styl diefer Arbeiten zeigt einen Uebergang von der gebundenen, aber doch grofsartig behandelten romanifchen Form zu den einfacheren, flüffigeren Linien der neuen Epoche. Namentlich find die Koloffalftatuen der Könige und Königinnen feierliche Geftalten, in den Gewändern noch vielfach mit conventionellen romanifchen Motiven, entweder lang herabfliefsend, oder in bewegterem Schwunge, immer jedoch noch mit unfreiem Parallelgefält. Die Köpfe haben einen vollen, kräftigen, dabei edlen Typus. In den fitzenden Koloffalfiguren von Bifchöfen regt fich dagegen ein freierer Linienzug; die Köpfe find noch ftreng, aber plaftifch durchgebildet, die Gewandung wirft fich in grofsen, tief und fcharf gefchnittenen Falten; der Ausdruck ift fprechend lebendig. Wieder in anderen diefer Figuren kommt der neue Styl zu weichem Fluffe, zu voller Durchbildung.

Kathedrale von Wells.

Andere Werke.

Aufserdem finden fich Sculpturen, freilich von weit geringerer Bedeutung und Ausdehnung, an den Façaden der Kathedrale von Peterborough und von Lichfield, hier befonders eine Anzahl arg verftümmelter Statuen; ferner an der Abteikirche von Croyland und der Kathedrale von Lincoln, die aufserdem am füdlichen Seitenfchiff ein mit Reliefs gefchmücktes Portal befitzt.

Lincoln.

*) *Cockerell*, Iconogr. of the weft front of Wells Cathedral. Oxf. 1851. Vergl. *Carter*, a. a. O. Taf. 86 ff. u. *Flaxman*, lectures on fculpture. London 1829. Taf. 2. 3. 4.

Ungleich werthvoller find dagegen in der letzteren Kathedrale die Engelchöre, welche im Chor (nach 1282) an den Zwickeln der Triforiengalerie angebracht wurden. Der Künftler ift dabei offenbar von einer tieffinnigen, aber dunkeln Phantafie geleitet worden; denn die Engel find nicht allein fehr verfchieden in Geftalt, Wefen, Ausdruck und Befchäftigung, fondern man findet auch die Figuren Chrifti, der Maria mit dem Kinde und anderes Bedeutfame eingeftreut. Einmal vollzieht folch ein Engel die Strafgerichte Gottes, indem er Adam und Eva aus dem Paradiefe treibt. Somit ift alfo die Gefchichte des Sündenfalls und der Erlöfung unter dem Eingreifen der himmlifchen Heerfchaaren, alfo von einem ganz neuen poetifchen Gefichtspunkte aufgefafst*). Die Ausführung zeigt überall den vollendeten, freien Styl vom Ausgange des Jahrhunderts. Alles ift voll Leben und Frifche, voll jugendlicher Anmuth; die Stellungen find überaus mannigfach durchgeführt, bisweilen etwas gezwungen, aber immer anziehend und reizend. Ebenfo find auch die Gewänder in tiefe grofse Falten geworfen, mit trefflicher Berechnung der zu erzielenden Wirkung. Das Werk ift die edelfte Blüthe, welche der neue Styl in England hervorgebracht hat. — In verwandter Weife fchmückte man um diefelbe Zeit die Zwickel der Arkaden im Kapitelhaufe der Kathedrale zu Salisbury mit fechzig Reliefs, welche Darftellungen aus dem alten Teftamente enthalten. Obwohl ftark befchädigt, find der edle, klare Styl und die vorzügliche Raumbenutzung noch wohl zu erkennen.

Salisbury.

Endlich ift der in Form von Spitzfäulen errichteten Steinkreuze zu gedenken, welche Eduard I. an den zwölf Ruhepunkten des Trauerzuges fetzen liefs, der feiner Gemahlin Eleonore Leiche von Northampton nach London brachte. Diefe Denkmäler, deren fich drei, in Northampton, Geddington und Waltham erhalten haben, find mit verfchiedenen Sculpturen, namentlich mit der Statue der Königin gefchmückt. Obwohl diefe an Schönheit dem oben erwähnten Grabmale nicht gleich kommen, fo find fie doch durch innigen Ausdruck, anmuthige Haltung und fliefsende Gewandung ausgezeichnet. Als Künftler werden einheimifche Bildhauer genannt: befonders ein *Wilhelm* von Irland und *Alexander* von *Abington*, der auch «le Imaginator» bezeichnet wird, während für die untergeordneten Arbeiten andere Hände und für das Architektonifche ein franzöfifcher Meifter nebft anderen erwähnt wird. Wir fehen alfo gegen Ausgang der Epoche in England neben fremden Meiftern die Plaftik durch einheimifche Kräfte lebendig gefördert.

Steinkreuze.

*) *Schnaafe* giebt in feiner Gefch. d. bild. K. V. S. 778 fg. eine fchöne Erklärung des Grundgedankens. Vergl. dagegen *Cockerell* in den Memoirs of the antiqu. of Lincoln. London 1850.

VIERTES KAPITEL.

Nordische Bildnerei der spätgothischen Epoche.

1300—1450.

Beginnende Auflöfung.

Mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts ift der Höhenpunkt des Mittelalters überfchritten. Auf allen Gebieten des Dafeins mehren fich die Anzeichen einer unaufhaltfam fortfchreitenden inneren Auflöfung, aus der fich erft in der folgenden Epoche der Keim einer neuen Zeit erheben follte. Das impofante Gebäude der Hierarchie fieht fich in feinen Grundfeften erfchüttert, und das avignonifche Exil zerrüttet die Allgewalt des Papftes. Aber nicht minder ohnmächtig finkt das Kaiferthum dahin, aufgerieben durch die fruchtlofen Kämpfe mit der Hierarchie und noch mehr entkräftet durch die fortwährend angewachfene Uebermacht der felbftändig gewordenen Fürften. Während diefe Auflöfung fich befonders in den beiden bevorzugten Ständen kund giebt, das Ritterthum feine innere Bedeutung durch Entartung ins Aeufserliche und Conventionelle einbüfst, die Geiftlichkeit in eine Alles überwuchernde Verderbnifs hinabfinkt, fcheinen fich die gefunden Elemente der Zeit in den aufblühenden Bürgerftand zu retten. Hier ift frifches Wachfen und Gedeihen, hier ein ftolzes Selbftbewufstfein und Gefühl der eignen Kraft, die fich in kühnem Freiheitsdrang und dem Streben nach demokratifchen Verfaffungen ausfpricht. Daneben geht aus dem Schoofse derfelben Kreife, aus den bürgerlichen Mönchsorden der Städte, die jetzt mehr und mehr aufkommen und wieder einen fcharfen Gegenfatz gegen die alten ariftokratifchen Genoffenfchaften der Benediktiner und Cifterzienfer bilden, eine ähnliche Oppofition auf geiftlichem Gebiete hervor und bringt an Stelle der abgeftorbenen, verknöcherten Scholaftik die innerlich gewordene, fubjektiv erregte Schwärmerei der Myftiker zu Tage. So finden wir überall die alten Inftitutionen im Wanken, überall einen neuen Lebenshauch thätig, die Empfindung des Einzelnen über die Schranken des Herkömmlichen hinausftrebend.

Veränderung der Plaftik.

Solche Stimmung mufs den bildenden Künften befonders förderlich fein, da fie vornehmlich befähigt find, die Gefühle des Einzelnen zum Ausdruck zu bringen. In der That finden wir, dafs die neue Zeit fich mit aller Kraft der Pflege plaftifcher und malerifcher Thätigkeit zuwendet, ja letztere in erfter Linie bevorzugt. Denn die Malerei vermag in dem zarten Schimmer der Farbe das Leben der Seele am tiefften zu offenbaren, und wenn auch die Plaftik des Mittelalters des farbigen Schmuckes faft ohne Ausnahme theilhaftig war, fo

widerftrebt doch die fefte materielle Form der Innigkeit einer ganz in Empfindung, felbft in Empfindfamkeit aufgehenden Zeit. Glauben wir doch ein flüffigeres Leben, eine freiere malerifche Behandlung felbft in der Architektur diefer Epoche zu erkennen: wie hätte fich die Plaftik derfelben Richtung entziehen follen! Und wirklich gehen Umwandlungen, nicht plötzlich, fondern ganz allmählich, unvermerkt mit ihr vor, die nur aus dem Ueberwiegen des Empfindungslebens fich erklären laffen. Die Keime zu diefer Umbildung waren fchon in den Werken der vorigen Epoche vorhanden. Wir wiefen dort wiederholt auf gewiffe typifch wiederkehrende Bewegungen des Körpers, auf ein conventionelles Lächeln mit halbgefchloffenen Augen und heraufgezogenen Mundwinkeln hin, wodurch Innigkeit und Holdfeligkeit ausgedrückt werden follte. Diefe Züge werden jetzt immer mehr verftärkt, die Geftalten ergreift ein feltfames inneres Leben, das fich in gefchwungenen Stellungen Luft macht, in ftarkem Herausbiegen der einen und ebenfo ftarkem Einziehen der andern Seite, in gefenkter oder geneigter Kopfhaltung, in übertriebenem Lächeln, wobei nun die Augen fogar fchief geftellt werden, indem der äufsere Winkel tiefer als der innere liegt. Zugleich werden die Gewandmaffen gehäuft, durch viele gar zu detaillirte Falten gebrochen, die Linien auch hierin weicher gefchwungen. Diefe überreiche Gewandbehandlung, die fich noch aus antiken Studien herfchrieb, zeichnete fchon in der vorigen Epoche die meiften deutfchen Schulen aus, und da mit dem vierzehnten Jahrhundert Deutfchland wieder für längere Zeit an der Spitze des künftlerifchen Lebens im Norden fteht, fo läfst fich auch hier an frühere vorbereitende Erfcheinungen anknüpfen.

Neue Empfindung.

So tritt an die Stelle der früheren Freiheit und Naivetät jetzt eine Weichheit, die felbft in Sentimentalität und conventionelles Wefen übergeht. Aber auch in Tieffinn und Fülle der Gedanken find die Werke des vierzehnten Jahrhunderts denen des dreizehnten nicht ebenbürtig. Nur felten begegnen uns noch als Nachhall jener grofsen Zeit die bedeutfamen Bildercyklen; dagegen treten uns die Leiftungen der Plaftik, vereinzelter wie fie meiftens find, in viel gröfserer Verbreitung entgegen. Nicht blofs in den Portalen, an den Pfeilern der Kirchen und Kapellen, auch an den Rathhäufern und Gildehallen, an den Erkern und Ecken der Wohnhaufer, ja an allen, felbft den einfachften öffentlichen Monumenten kommt die Plaftik zu ihrem Rechte. Allerdings hatte fie keine neuen Geftalten zu fchaffen, fondern die im vorigen Jahrhundert gefchaffenen nur zu wiederholen; aber in diefer häufigen Löfung derfelben Aufgabe erreichte die Kunft grofse Mannigfaltigkeit, wie man vor Allem an den Taufenden von Madonnenftatuen erkennt. Denn keine Geftalt war fo beliebt, fo häufig begehrt wie die der jungfräulichen Gottesmutter, und keine war fo geeignet die Innigkeit und Wärme der Empfindung, welche die Gemüther erfüllte, fo zur Erfcheinung zu bringen.

Naturalismus.

War alfo die Plaftik diefer Zeit in wichtigen Punkten der früheren untergeordnet, fo fuchte fie dafür in anderer Hinficht einen Fortfchritt durch genaueres Eingehen auf die Natur, durch fchärfere Bezeichnung und vollere Entwicklung der Form. Allein auch diefe Richtung führte bei der Schwäche der Naturerkenntnifs keineswegs zu günftigen Refultaten; denn da ein Verftändnifs des gefammten körperlichen Organismus auch jetzt noch mangelte, fo blieb es bei

einzelnen Anfätzen, bei einer nur theilweifen Entwicklung der Form, die den neuen Werken wohl die alte Harmonie raubte, ohne ihnen dafür eine höhere Lebenswahrheit geben zu können. So find fie nur ftyllofer, unruhiger als die früheren Arbeiten. Nur in Werken kleiner Dimenfion, namentlich in Elfenbeinfchnitzereien, wo der Maafsftab eine genauere Durchbildung des Einzelnen kaum zuläfst, fteht das Wollen der Zeit oft im fchönften Einklange mit dem Können. Solche Werke geben uns den reinften Eindruck aller liebenswürdigen Seiten diefer Zeit.

Bürgerliche Meifter.

Dazu kommt nun endlich, dafs auch der Werth der einzelnen Leiftungen viel gröfsere Schwankungen und Verfchiedenheiten zeigt als in der früheren Epoche. Dies hing damit zufammen, dafs die Plaftik jetzt völlig in die Hände der bürgerlichen Meifter übergegangen war und an dem zünftigen Betriebe zwar eine folide technifche Schule, aber auch eine unverkennbare geiftige Schranke hatte. Und wie die glänzende ritterliche Dichtung bald verblühte und endlich in den hausbackenen Meifterfang auslief, fo fehlt auch der Plaftik des vierzehnten Jahrhunderts gar zu oft die geiftige Tiefe und der feurige Schwung, den ihre Vorgängerin aus der Gelehrfamkeit und der ritterlichen Bildung ihrer Zeit fchöpfte. Daher kommt es denn auch, dafs die Plaftik etwa anderthalb Jahrhunderte in denfelben Spuren ziemlich gedankenlos fortgeht, ohne neue Anfchauungen oder neue Darftellungsmittel zu erobern. Nur in dem einem Punkte einer gröfseren Naturwahrheit machte fie vielfach Verfuche, die allerdings als Symptome der neuen Zeitregungen bemerkenswerth find, aber in künftlerifchem Sinne doch nur den innern Zwiefpalt kund thun. Die frühere Zeit war defshalb fo grofs, weil fie nicht mehr geben wollte als ihre technifchen Mittel und die noch fchwachen Naturftudien erlaubten. Die gegenwärtige Epoche will mehr geben, als fie vermag, und fcheitert an dem noch zu geringen Maafse der Naturerkenntnifs wie an den Schranken ihrer mangelhaften pfychologifchen Beobachtung.

Anzeichen des Verfalls.

So dürfen wir denn, trotz mancher gelungenen Einzelheit, in der Plaftik des vierzehnten Jahrhunderts den hereinbrechenden Verfall der Bildnerei des Mittelalters nicht in Abrede ftellen. Wie fich die früheren Gedankenkreife erfchöpft hatten, fielen auch jene grofsartigen fymbolifchen Bildercyklen in fich zufammen, und aus den Trümmern des Gebäudes nahm man die Bruchftücke hiftorifcher Schilderung und verwendete fie fortan in kleinerem Rahmen und geringerer Ausführung zur Zierde der neuen Gotteshäufer. Ueberblicken wir aber die kurze Dauer und den jähen Verfall der chriftlichen Bildnerei, und erwägen ihre Stellung und die Bedingungen ihres Wirkens, fo werden wir uns nicht über ihr rafches Hinfiechen, fondern über die glänzende Blüthe wundern, die fie trotz hemmender Verhältniffe entfaltet hat. Denn es mufs wiederholt hervorgehoben werden, dafs die Plaftik nur bedingungsweife den chriftlichen Ideenkreifen dienen kann. Je vollkommener fie ihren Beruf erfüllt, je fiegreicher fie die körperliche Schönheit der Menfchengeftalt zur Erfcheinung bringt, defto empfindlicher leidet das geiftige Wefen des Chriftenthums, das nicht auf Verherrlichung, fondern auf Abtödtung und Verfchmähung finnlicher Schönheit beruht. Nur mittelbar follte das Chriftenthum der Plaftik förderlich werden, indem es die volle Befreiung des Individuums herbeiführte. Aber um die daraus

hervorwachfenden Aufgaben zu löfen, fehlte es dem Mittelalter an gründlich eindringenden Naturftudien. Erft eine neue Zeit, welche die Feffeln der befangenen kirchlichen Anfchauung brach und den Schleier zerrifs, der den Menfchen das klare Bild der Natur verhüllte, follte dafür Rath fchaffen.

Verhältnifs zur Natur.

Denn wie auch fchon die Meifter des dreizehnten Jahrhunderts die menfchliche Geftalt oft mit überrafchender Lebendigkeit und Wahrheit, ja felbft im Einzelnen mit realiftifchen Details hinzuftellen vermochten: fie wurden dabei mehr von einer frifchen Einbildungskraft als von genauen Studien geleitet. Ihre Geftalten find mehr fein empfunden, als tief verftanden. Im letzten Grunde fehlt ihnen doch jene fiegreiche Gewifsheit, die aus dem vollen Bewufstfein vom Gefüge des Körpers und feinen inneren Bedingungen allein hervorgeht. Auch die Künftler des vierzehnten Jahrhunderts kommen darin im Ganzen nicht viel weiter, fondern begnügen fich, wie gefagt, mit befferer Durchbildung der Einzelheiten. Aber in anderer Beziehung brachte der aufkeimende Naturfinn ihrer Plaftik manche Bereicherung. Sie betrachteten häufiger und mit mehr Intereffe für's Detail das fie umgebende Leben und fügten ihren Darftellungen manche genrehafte, felbft humoriftifche Züge ein. Es war das einzige Mittel, die nachgerade etwas verbrauchten Stoffe aufzufrifchen. Die Region der Teufel (bei Schilderungen des jüngften Gerichtes) war eine der früheften und mit Vorliebe ausgebeuteten Domänen diefes kräftig erwachten Humors. Jene dämonifche Unheimlichkeit früherer Darftellungen wich jetzt burlesken Ausmalungen. Man machte fich ungefcheut über den Teufel luftig. Aehnlich boten bei Darftellungen des heiligen Grabes oder der Auferftehung Chrifti die fchlafenden Wächter genug genrehafte Motive, die mit Eifer benutzt wurden. Wer das Mittelalter kennt, wird über diefe Vermifchung des Heiligen mit dem Profanen, ja mit dem Niedrig-komifchen nicht ftaunen. Geben doch im vierzehnten Jahrhundert die Myfterienfpiele, die von der Kirche ausgegangen waren und fich der geiftlichen Protection erfreuten, fchon ganz andere Beifpiele diefer Art. Wenn in einem Spiel von der Auferftehung Chrifti *) die Wächter am Grabe fich mit Schimpfworten und Prügeln regaliren; wenn der drei frommen Frauen wegen, die mit Spezereien den Leichnam des Herrn einbalfamiren wollen, ein burleskes Zwifchenfpiel eingelegt wird, wo der Salbenhändler feine Bude auffchlägt, fein Knecht Rubin ihm die Frau entführt, die fchlimmen Gefellen Lafterbalk und Pufterbalk gleich den Anderen unfaubere Reden führen, und zwifchen all den Unflätereien die rührenden Klagen der frommen Frauen ertönen, fo mufs man geftehen, dafs die Bildhauer befcheidenen Gebrauch von der künftlerifchen Licenz ihrer Zeit gemacht haben. Aber die Poefie ift ftets die Vorläuferin und Wegbahnerin für die Plaftik, und wir werden in der folgenden Epoche fehen, wie der immer zunehmende Gefchmack am Rüpelhaften auch in die Bildwerke eindringt.

Das Poffenhafte.

*) Herausgegeben aus einer Handfchrift der Univerfitätsbibliothek zu Innsbruck durch *F. J. Mone*, Altdeutfche Schaufpiele. 1841. S. 109 ff.

I. Deutschland.

Wenn wir aus der grofsen Menge plaftifcher Werke, welche diefe Zeit namentlich in Deutfchland hervorgebracht, das Bedeutendere hervorheben, fo ergiebt fich bald, dafs bei den beffern Meiftern eine Auffaffung vorherrfcht, die fich noch nicht weit von dem Style der vorigen Epoche unterfcheidet, ja fogar in Kraft der Durchbildung und Wärme der Empfindung ihr mit Glück nacheifert.

Schule von Nürnberg.

S. Lorenz.

Unbedingt die erfte unter den plaftifchen Schulen des vierzehnten Jahrhunderts ift die von Nürnberg. Ihre erfte bedeutende Leiftung ift das um den Anfang des Jahrhunderts ausgeführte Weftportal der Lorenzkirche*). Auf der Grenze beider Epochen ftehend, erinnert es in feiner Compofition an die grofsen cyklifchen Darftellungen des dreizehnten Jahrhunderts und fchliefst fich am meiften dem vielleicht kurz vorher entftandenen Hauptportal des Strafsburger Münfters an, deffen Façade dem Meifter von S. Lorenz in mehr als einer Beziehung vorgefchwebt zu haben fcheint. Es enthält am Mittelpfeiler die Statue der Madonna, an den Seitenwänden Adam und Eva und zwei Patriarchen, in den Archivolten fitzende Apoftel und Propheten, endlich an dem Tympanon in vielen kleinen Reliefs eine Darftellung des Lebens Chrifti von der Geburt bis zur Auferftehung und das jüngfte Gericht. Um dafür Raum zu gewinnen, verfiel der Meifter auf die finnreiche Idee, unter dem eigentlichen Tympanon die beiden Abtheilungen der Thür mit befondern Bogenfeldern zu krönen, um in diefen die Gefchichte der Kindheit Chrifti, Geburt, Anbetung der Könige, Befchneidung und Flucht nach Aegypten anzubringen, wobei ihm noch Platz blieb für eine Darftellung des Urtheils Salomons. In den Bogenzwickeln brachte er vier Propheten an, die mit feltfam verrenkten Stellungen den Raum mühfam ausfüllen. Im Tympanon fchildert ein Relieffries über dem Portalbalken in dicht gedrängten Gruppen die Scenen der Paffion, aus denen fich in der Mitte der Gekreuzigte mit der Gruppe der Leidtragenden erhebt. Ein zierlicher Baldachinfries grenzt diefe Abtheilung von dem oberen Felde ab, welches die Darftellung des jüngften Gerichts enthält. Der künftlerifche Werth diefer ausgedehnten Compofitionen ift ein bedingter. Es fehlt dem Meifter nicht an Frifche der Empfindung; manche Scenen, wie die Befchneidung, die Grablegung, die Kreuzigung, das Urtheil Salomons find voll naiver Lebendigkeit, felbft im Ausdruck der Leidenfchaft oft recht gelungen, z. B. die ohnmächtige Maria unter dem Kreuze, oder die händeringende am Grabe Chrifti. Dagegen ift die Behandlung der Figuren im Ganzen etwas fteif und hölzern, die Bezeichnung der Formen leidet an Härte, die fliefsend weichen Motive der Gewänder find in der conventionellen Weife der Zeit gegeben, aber auch hier fühlt man eine gewiffe handwerkliche Trockenheit. Das Nackte ift in den Geftalten von Adam und Eva mit gutem Verftändnifs durchgeführt, aber wie unterfcheidet fich auch hier die befangenere Haltung von der leichten Bewegung und dem Adel derfelben Geftalten am Dom zu Bamberg! Man fieht wie die Kunft fpiefsbürgerlich geworden ift.

*) Eine kleine, aber charakteriftifche Abbild. in *R. v. Rettberg*, Nürnberg's Kunftleben (Stuttgart 1854) S. 21.

Der Vorgang von S. Lorenz fcheint nun bald an der Sebalduskirche eine wetteifernde Nachfolge hervorgerufen zu haben, die fich durch plaftifche Ausfchmückung mehrerer Portale bekundet. Am füdlichen Schiffportal fieht man im Tympanon eine Darftellung des jüngften Gerichts, bei welcher der Künftler fichtlich das Relief von der Lorenzkirche vor Augen hatte und mit Erfolg bemüht war diefelben Motive zu freierem Flufs, die Figuren zu gröfserer Weichheit und Rundung, den Ausdruck zu ftärkerem Affect auszubilden. Mild und liebenswürdig find nicht blofs die fürbittenden Johannes und Maria, fondern felbft der richtende Chriftus. Auch die beiden Engel mit den Leidenswerkzeugen und der fitzende Abraham mit den Seelen der Geretteten im Schoofs, die nach dem Vorgange des Hauptportals von Bamberg in den Archivolten über den Säulenkapitälen angebracht find, zeigen diefelbe Anmuth. Bei dem jüngften Gericht ift die Verzweiflung der Verdammten, welche durch einen phantaftifchen Teufel in den Höllenrachen gefchleppt werden, mit einer leidenfchaftlichen Bewegung dargeftellt, welche zwar ins Unruhige fällt, aber von entfchiedenem Talent für dramatifches Leben zeugt.

S. Sebald.

Von anderer Hand, vielleicht etwas früher ausgeführt, find die beiden grofsen Statuen des heiligen Petrus und einer gekrönten Frau, welche neben dem Portal auf Confolen ftehen. Sie find fchlank, edel bewegt und haben den einfachen grofsartigen Faltenwurf des dreizehnten Jahrhunderts.

Das nördliche Schiffportal*) enthält am Tympanon in zwei Hochreliefs den Tod der Maria, ihre Beerdigung und darüber ihre Krönung. Es ift eins der liebenswürdigften Werke aus der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts, voll Leben und Empfindung, trefflich componirt, von fliefsend weicher Behandlung. Auch zeigt fich wieder daffelbe Talent für dramatifche Schilderung in den Geftalten der Juden, die bei Mariä Beerdigung vor dem Sarge niederftürzen. Derfelben Zeit gehören an den Seiten des Portals die Statuen der Maria und des Engels der Verkündigung.

Bald nachher entfteht dann das zweite plaftifche Hauptwerk der Nürnberger Schule in der reichen bildnerifchen Ausfchmückung der Frauenkirche, deren Stiftung 1355 durch Kaifer Karl IV. begann, und deren Bau (wohl ohne die plaftifchen Details) fchon 1361 vollendet war. Zuerft wurden wahrfcheinlich im Chor an den Pfeilern die faft lebensgrofsen Statuen Johannes des Täufers, der Maria mit dem Kinde, der heiligen drei Könige, der Veronica, fowie Kaifer Heinrichs II. und feiner Gemahlin ausgeführt. Es find Arbeiten von gutem feierlichem Styl, würdig ftatuarifcher Haltung, klar und edel im Faltenwurf. Eine ganz andere Hand verrathen dagegen die zahlreichen Bildwerke, mit welchen das Hauptportal und die Vorhalle an der Weftfeite gefchmückt find, und die eine alte Ueberlieferung dem Meifter *Sebald Schonhofer* zufchreibt. Das Ganze ift, wie die Kirche felbft, der Verherrlichung der Maria geweiht. Die Vorhalle bildet drei Portale, von denen das vordere durch einen Mittelpfeiler getheilt wird. An diefem Pfeiler ift die Madonna unter reichem Baldachin als Himmelskönigin thronend dargeftellt, das Chriftuskind auf dem Schoofse haltend, von zwei ftehenden Engeln umgeben*) Ihr entfprechend

Frauenkirche.

Vorhalle.

*) Charakteriftifch abgeb. bei *K. v. Rettberg* a. a. O. S. 23.

**) Abb. bei *Rettberg*, S. 32.



find nach dem Vorgange der Lorenzkirche in den Portalwänden Adam und Eva und zwei Patriarchen angeordnet, während in den Archivolten fich die fitzenden Geftalten der Propheten befinden. Die beiden Seitenportale enthalten unten die Statuen von Apofteln, darüber in den Archivolten fitzende weibliche Heilige, die Eckpfeiler endlich S. Lorenz und Sebald, die beiden Schutzheiligen der Stadt und Kaifer Heinrich den Heiligen nebft feiner Gemahlin. Ueber ihnen find noch Baldachine für weiteren ftatuarifchen Schmuck vorhanden, und endlich fieht man in den Bogenzwickeln fchwebende Patriarchen mit Spruchbändern, wieder nach dem Vorgange der Lorenzkirche, aber noch beträchtlich ungefchickter, wenn auch weniger gezwungen als dort. Was bei all diefen Werken am meiften auffällt, ift das Streben, die herkömmliche Auffaffung zu durchbrechen und zu einem eigenen Style durchzudringen. Nichts erinnert an die übertriebenen Manieren, die weichliche Haltung, den fentimentalen Ausdruck der meiften zeitgenöffifchen Werke. Ruhiger Ernft, würdige Haltung in den männlichen (Fig. 228), fchlichte Anmuth in den weiblichen Geftalten, getragen von einem tüchtigen Naturftudium, das eine vollere Entwickelung, eine reifere Durchbildung der Form, befonders in den beiden nackten Geftalten mit Glück erftrebt. Namentlich in den Köpfen fpricht fich ein ganz neuer Schönheitsfinn aus, der bei den männlichen auf kräftige Charakteriftik, bei den weiblichen auf ein von dem herkömmlichen Idealkopf abweichendes Gepräge ausgeht: ein liebliches Oval mit rundlichen Einzelformen, befonders ziemlich ftark vortretendem Kinn und hoher runder Stirn, der kleine Mund lieblich weich und voll. Diefer durchaus individuelle Kopf beweift, dafs der Künftler fein Ideal im wirklichen Leben gefucht und gefunden. Wie fehr es ihm gefallen, bezeugt er dadurch, dafs er es bei allen weiblichen und jugendlichen Geftalten unermüdlich wiederholt. Nicht minder lebenswahr verfährt er in der Charakteriftik der fitzenden Propheten, die er durch lebendige Motive zu individualifiren weifs. Der Eine hält fein Buch offen auf dem Schoofse, indem er über eine gelefene Stelle nachzudenken fcheint; der Andere entfaltet fein Spruchband, ein Dritter ift eifrig mit Lefen befchäftigt, wieder ein Anderer ftützt den Arm auf und greift mit der Miene tiefen Nachfinnens in den lang herabwallenden Bart. Während dies Alles dem Meifter gut gelingt, leiden die ftehenden Geftalten



Fig. 228. Von der Frauenkirche in Nürnberg.

faft alle an einer fteifen Haltung, da ihre Füfse wie bei Grabfiguren ftreng parallel und etwas gefpreizt neben einander ftehen. Am fchwächften aber ift er in der Behandlung des Gewandes, namentlich bei den ftehenden Figuren; denn da bei ihrer fteifen Haltung kein bewegter Wurf des Gewandes motivirt wird, und da er fichtlich die conventionelle Draperie verfchmäht, fo entfteht ein charakterlofes, zuweilen bis in's Schlotterige gehendes Spiel mit mühfam erkünftelten Falten, wobei felbft auf den verbrauchten Kunftgriff zurückgegangen wird, den Mantel von der einen Seite zur anderen herüber zu ziehen und unter dem Arme feft zu halten.

Fig. 229. Vom fchönen Brunnen in Nürnberg.

Portal.

An diefe Werke fchliefst fich die nicht minder reiche Ausftattung des Innern der Vorhalle. Im Bogenfelde des Portals ift die Geburt Chrifti, die Anbetung der Könige und die Befchneidung, an den Pfeilern und in den Archivolten eine Menge von Statuen und Statuetten, wie es fcheint Patriarchen und Heilige, dargeftellt, Werke von geringerem Verdienft; aufserdem fchlecht zu erkennen und mit dickem Anftrich verdorben. Endlich find fogar an den Gewölbrippen muficirende und anbetende Engel angebracht, gleichfam ideale Träger der Glorie der Madonna, welche im Schlufsftein in ihrer Krönung gipfelt. So ift das Ganze ein prächtiger in Stein gehauener Hymnus auf die Jungfrau, bei dem die gemüthliche Innigkeit und das poetifch Sinnvolle der Anordnung für den fehlenden tieferen Gedankengehalt oder höheren Adel der Auffaffung entfchädigen mufs.

Anderes in Nürnberg.

Welchen Auffchwung nun die Nürnberger Plaftik nahm, erkennt man noch jetzt an der Ueberfülle bildnerifcher Werke, mit denen nicht blofs das Aeufsere und Innere der Kirchen, fondern auch Profangebäude aller Art gefchmückt wurden. Merkwürdig ift dabei die Verfchiedenheit der Richtungen, die fich theils aus der grofsen Anzahl der vorhandenen Künftler, theils aus mannigfacher Einwirkung älterer Werke, vielleicht auch des benachbarten Bamberg erklären wird. So finden wir bald nach der Mitte des Jahrhunderts an S. Sebald eine neue Bereicherung durch den Anbau des Chores (1361—1377) und die Ausfchmückung der nördlichen fogenannten Brautpforte, die in das alte Querfchiff führt. Sie enthält in Wandnifchen und auf Confolen die Statuen der thörichten und klugen Jungfrauen, fchwach im Ausdruck, namentlich in der Bezeichnung der Trauer, die ganz monoton durch Neigung des Hauptes ausgefprochen wird, noch fchwächer, ja geradezu puppenhaft in der Stereotypie der ungenügend fkizzirten Köpfchen. Dagegen befitzt der Meifter alle jene Vortheile, welche die ältere Kunft in anmuthiger, reich bewegter Gewandbe-

Chor von S. Sebald.

handlung darbot, und weiſs dieſelbe an den ſchlanken eingebogenen Geſtalten in edlem Fluſs, wenn auch nicht ohne Monotonie zur Geltung zu bringen. Er huldigt darin ſo ſehr der früheren Weiſe, daſs man die Statuetten eher dem Anfange als dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts zuſchreiben möchte.

Der ſchöne Brunnen.

Zu den bedeutendſten Werken der ſpäteren Zeit des Jahrhunderts gehört ſodann der ſogenannte «Schöne Brunnen» auf dem Markte, deſſen Bildwerke man bisher auf Sebald Schonhofer zurückführte. Neuere Nachforſchungen haben indeſs ergeben, daſs das Monument von 1385—96 durch Meiſter *Heinrich den Balier* («Parlirer») ausgeführt worden iſt.*) (Fig. 229.) Es enthält eine Anzahl von Statuen, zunächſt die neun Helden Hektor, Alexander und Julius Cäſar als heidniſche, Joſua, David und Judas Maccabäus als jüdiſche, Chlodwig, Karl der Groſse und Gottfried von Bouillon als chriſtliche, an welche ſich die ſieben Churfürſten ſchlieſsen; auſserdem acht Geſtalten von Propheten und Patriarchen des alten Bundes. Obwohl in neuerer Zeit wiederhergeſtellt und mehrfach erneuert, laſſen ſie doch zum Theil noch den urſprünglichen Styl erkennen, der durch groſsartige Lienienführung, kräftige Charakteriſtik und naturwahre Durchbildung ſich auszeichnet.

Von den übrigen Nürnberger Denkmälern, welche dieſer Zeit angehören, ſei nur kurz das Wichtigſte erwähnt, um wenigſtens eine Vorſtellung von dem Reichthum der plaſtiſchen Production zu gewähren. Mehreres Treffliche befindet ſich in der Jakobskirche. Zunächſt die vier in Thon gebrannten ſitzenden Geſtalten der beiden Johannes, des Paulus und des Simon an der Staffel des merkwürdigen, leider durch Reſtauration verdorbenen Hochaltars. Die Gewandung iſt von prächtigem Fluſs, reich und ſchön motivirt. Sodann eine edle Statue des Jakobus im Chor, deren reife Durchbildung und lebensvolle Charakteriſtik ſchon auf das Ende dieſer Epoche hinweiſt. Nicht minder gut ein heiliger Petrus, der nebſt andern Apoſtelbildern ſich ebendort befindet. Weiter, auf einzelnen Conſolen, eine ſitzende Madonna von den heiligen drei Königen verehrt; Arbeiten die in den Vorzügen und Mängeln den Statuen der thörichten und klugen Jungfrauen an der Sebaldskirche nahe kommen. Dagegen möchte ich die edle Geſtalt eines Chriſtus, der mit übereinandergelegten Armen ein Bild ſtiller Trauer daſteht und auf das Wundmal in ſeiner Seite hinweiſt**), dem Meiſter von der Vorhalle der Frauenkirche zuſchreiben. Sowohl der eigenthümliche langgezogene Typus des Kopfes, das Verſtändniſs des Nackten als auch die etwas geſpreizte Stellung beweiſen dieſe Verwandtſchaft. Wie ſehr dieſes ergreifende Motiv Anklang fand, bezeugen die allerdings zum Theil ſehr geringen Wiederholungen dieſer Statue, die man mehrmals in und an S. Lorenz und S. Sebald findet. In der Sebaldskirche ſind ſodann die zahlreichen Statuen von Apoſteln und andern Heiligen, darunter auch Heinrich II. und Kunigunde an den Pfeilern des Schiffes, meiſt Mittelgut dieſer Epoche, obendrein von ſehr verſchiedenen Händen ausgeführt. Noch geringer iſt die Mehrzahl der ähnlichen Statuen an den innern Chorwänden daſelbſt; nur die betende

S. Jakob.

Einzelnes in S. Sebald.

*) Vergl. *J. Baader*, Beitr. zur Kunſtgeſch. Nürnberg's. 2. Heft S. 10 ff. Dort erfahren wir auch, daſs Meiſter Rudolf, der Maler, die Bildwerke vergoldete und bemalte.

**) Abbild. bei *R. v. Rettberg*, a. a. O. S. 22.

Maria und der Engel der Verkündigung, namentlich erftere, zeugen von höherer künftlerifcher Empfindung. An dem ehernen Taufbecken derfelben Kirche find die Flachreliefbilder der Apoftel und anderer Heiligen fowie die frei vortretenden Geftalten der Evangeliften nicht von erheblicher Bedeutung, die Gewänder conventionell fliefsend mit gehäuften Falten, die Geftalten felbft dadurch etwas zu breit und zu kurz.

Weiteres in S. Lorenz.

In der Lorenzkirche find die Statuen an den Pfeilern des Schiffes wie des Chores ebenfalls von fehr verfchiedener Art. Durchgängig ohne höheren Werth haben fie das herkömmliche Gepräge der fpätern Zeit diefer Epoche und geben den Beweis, wie fchnell hier die Kunft in äufserliches handwerkliches Wefen überging. Dagegen enthält diefelbe Kirche mehrere Bildwerke aus der erften Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, die den fruhern Styl in befferer Weife wieder aufnehmen und durch gröfsere Rundung der gewöhnlich etwas gedrungenen Geftalten fich zugleich einer fchlichten Naturauffaffung nähern. So namentlich der Theokarsaltar vom Jahre 1437, deffen plaftifcher Schmuck aus den in Holz gefchnitzten und gemalten Statuetten des thronenden Chriftus mit der Weltkugel und des ebenfalls fitzenden heiligen Bifchofs Theokar, umgeben von den ftehenden Statuen der zwölf Apoftel, gebildet wird. Eine der früheften und beften Holzfchnitzereien, die wir haben, folgt dies Werk noch durchaus dem früheren idealen Style, der in den Köpfen den individuellen Ausdruck gänzlich ausfchliefst, aber in der Anmuth der Formen, dem fliefsend behandelten Bart und Haupthaar und dem weichen Faltenwurf der Gewänder noch immer anziehend zu wirken weifs. Wie roh aber gelegentlich um diefelbe Zeit folche Werke ausgeführt wurden, beweift der Leichnam Chrifti im Unterfatze des Wolfgangaltars derfelben Kirche, deffen Gemälde weit über dem Werthe diefer abfchreckenden Schnitzarbeit ftehen. — Von den zahlreichen andern Werken, die fich am Aeufsern von Wohnhäufern diefer Zeit finden, find die Reliefs am Erker des Sebaldus-Pfarrhaufes hervorzuheben. Wahrfcheinlich nach dem Brande von 1361 ausgeführt, enthalten fie die fünf Hauptfcenen aus dem Leben der Maria in guter Anordnung und lebendiger Schilderung.

An Wohnhäufern.

Schwäbifche Plaftik. Augsburg. Nordportal.

Einer zweiten bedeutenden Schule begegnen wir in Schwaben, zunächft an den beiden Hauptportalen des Doms zu Augsburg, deffen romanifcher Bau feit dem Jahre 1321 eine durchgreifende Erweiterung und Umgeftaltung erfuhr, die bis gegen Ende der Epoche währte. Die älteften Werke find hier am nördlichen Portal zwei gekrönte weibliche Geftalten, die eine mit Scepter und dem Modell des alten romanifchen Domes, noch ganz im Styl des dreizehnten Jahrhunderts mit lang herabfallenden Gewändern, gedrungenen rundlichen Köpfen und dem etwas ftarrem Lächeln in den halbgeöffneten Augen. Etwas fpäter erfcheinen die beiden Statuen der linken Seite, eine Magdalena im Schleier, das Salbgefäfs in beiden Händen haltend, das Gewand zierlich im entwickelten Styl des vierzehnten Jahrhunderts, aber der Kopf fammt dem conventionellen Zug der Locken noch mehr dem typifchen Wefen jener beiden älteren Figuren entfprechend. Daneben der heilige Bifchof Ulrich mit dem Fifch in der Hand, der Kopf und namentlich die Locken des Bartes fchon ftark manierirt und ebenfo die ausgebogene Haltung des Körpers. Das Ge-

wand hält in feiner Durchführung die Mitte zwifchen der plaftifchen Schärfe und Klarheit jener erften Geftalten und der weich fliefsenden Behandlung bei der Magdalena. Diefer letzeren fteht dann die Madonna am Mittelpfeiler am nächften, in deren Kopf mit den breiten portraitartigen Zügen, dem Unterkinn und dem gemüthlichen Ausdruck man fchon das funfzehnte Jahrhundert erkennt. Das Tympanon enthält in drei Abtheilungen die Reliefs der Verkündigung, Geburt Chrifti und Anbetung der Könige, fodann des Todes und endlich der Krönung Mariä. Die Anordnung ift mager, in einem etwas abgelebten Styl, mit dürftigen Figuren, conventionellen grofsen Köpfen mit gedrehten Bärten, die weiblichen Köpfchen faft kugelrund, der Faltenwurf zierlich aber conventionell, kurz eine nicht bedeutende Arbeit vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Der obere Bogenrand zeigt ftatt der Krabben eine Anzahl laufender und fich beifsender Löwen voll derben Humors. Unter dem hoch hinaufgezogenen, in eine gefchweifte Spitze auslaufenden Bogen find in Nifchen die thronende Madonna, neben ihr jederfeits eine weibliche Geftalt und drei Propheten, fämmtlich mit Spruchbändern angeordnet. Darunter fieht man zwei fitzende Könige, wohl David und Salomo, auf deffen Thron fich auch jene Löwen beziehen; fodann wieder fechs weibliche Geftalten mit Spruchbändern, letztere ziemlich gut im entwickelten Styl des vierzehnten Jahrhunderts durchgeführt, erftere nur derb handwerklich.



Fig. 230. Madonna vom Dom zu Augsburg.

Südportal.

Noch reicher ift das Südportal ausgeftattet. Die Madonna am Mittelpfeiler (Fig. 230) ift eine der beften diefer Zeit, der etwas grofse Kopf von liebenswürdigem Ausdruck, die Formen des Körpers reich entwickelt, die Gewandung in weichem Faltenwurf durchgeführt. An den Seitenwänden ftehen auf fehr verfchiedenartigen Poftamenten zunächft je drei Apoftel, von denen namentlich die drei zur Linken fein entwickelte Statuen von guten Verhältniffen und trefflicher Arbeit find, während die drei andern eine weit fchwächere Hand verrathen. Die übrigen fechs, an den weit vorfpringenden Strebepfeilern angebracht, durchweg gröfser, mäfsiger, zeigen denfelben Styl, aber in fchwereren Verhältniffen. Auch hier find diejenigen der linken Seite von befferer Ausführung als die andern. Aber fo verfchieden die Begabung der einzelnen Künftler erfcheint, fo übereinftimmend giebt fich ein durchgehender Schulcharakter zu erkennen, der Nichts von der manieriftifchen Haltung und Bewegung der meiften zeitgenöffifchen Werke weifs, vielmehr bei allen Geftalten eine

schlicht natürliche Auffassung und gemüthvolle Empfindung zur Geltung bringt. Hier zeigt sich das bürgerliche Element der Zeit von seiner liebenswürdigen Seite. Am Tympanon ist in kleinen Reliefs die Geschichte der Maria in dicht gedrängten, lebendig bewegten Gruppen, wie es scheint noch aus der Frühzeit des Jahrhunderts dargestellt; in den Archivolten sitzen drei Reihen von Königen und Propheten, ebenfalls noch in einfach der frühgothischen Weise sich anschliessender Behandlung. Etwas conventioneller, und wohl auch später sind dagegen die Propheten in der Laibung des weitvorspringenden Bogens, welcher vorhallenartig das Portal umrahmt. Aber noch weiter erstreckt sich der plastische Schmuck über die angrenzenden Theile des Baues. An der Stirnseite der beiden Strebepfeiler, jene Apostelreihen fortsetzend, stehen links zwei gekrönte weibliche Gestalten, und zwar die Madonna, unter deren ausgebreitetem Mantel in kleinen Figürchen Papst, Kaiser, Mönche und Laien Schutz suchen, ein Werk voll Feierlichkeit; die andere Gestalt mit lieblichem portraitartigem Köpfchen, sehr breiter Stirn, etwas vortretenden Augen und kleinem nonnenhaft eingehülltem Kinn, das Gewand reich gefaltet in rundlich fliefsenden Linien. Ihnen entsprechend sieht man am rechten Pfeiler die Verkündigung, ebenfalls, ein treffliches Werk, besonders die Madonna mit vollem schönem Ovalkopf, die Augen demüthig niedergeschlagen, der Engel das Spruchband in den zusammengelegten Händen haltend. Endlich ist oben an der Wandfläche über dem Portal, bekrönt von einem Spitzbogenfries mit reichem Maafswerk, eine Darstellung des jüngsten Gerichts in einzelnen Gestalten angebracht, auf Consolen, welche zum Theil Auferstehende darstellen. Oben der thronende Christus stark verwittert, beiderseits die fürbittenden knieenden Figuren von Maria und Johannes, dann je drei schlanke, indefs nur oberflächlich behandelte Engel mit den Marterwerkzeugen. Schliefslich der Höllenrachen mit den sehr ruhig dreinschauenden Verdammten, gegenüber Petrus als Himmelspförtner, die Seligen einlassend. Alles im einfachen Styl vom Ausgange des vierzehnten Jahrhunderts.

Augsburg, Museum.

Einige Werke im Maximilians-Museum geben weitere Beweise von der tüchtigen Entwickelung der dortigen Bildnerei. Vor Allem eine grofse in Holz geschnitzte und polychromirte Statue der Madonna aus der Ulrichskirche, ein Werk vom Ende dieser Epoche, feierlich im Wurf des Gewandes, der Kopf voll Huld und Grofsartigkeit, das Christuskind minder gelungen. Eben so schön ist eine gleichfalls in Holz geschnitzte Statue der Madonna in der Kirche des unfern Augsburg gelegenen Dorfes Haunstetten, bei welcher die starke Biegung des Körpers einen prächtigen Wurf des ganz vorzüglich entwickelten Gewandes motivirt hat; das Köpfchen zeigt ein herrliches Profil mit langer fast gerader Nase, und auch das Christuskind ist bei leicht vorgeneigter Haltung recht anmuthig. Die Füfse ruhen auf einem Lunakopfe von fast klassischem Profil, dessen Entstehung vielleicht durch Anschauung antiker Werke auf diesem von altrömischer Cultur getränkten Boden zu erklären ist. Schon in diesen Werken zeigt sich innerhalb desselben Zeitcharakters die schwäbische Bildnerei von der in Nürnberg vertretenen fränkischen wesentlich verschieden. Während dort das Streben weniger auf Schönheit, sondern in den männlichen Gestalten auf kräftige Charakteristik, in den weiblichen auf gemüthlich innigen

Ausdruck gerichtet ift, beherrfcht die fchwäbifche Schule ein höherer Schönheitsfinn, der feine fchlanken Geftalten theils zu fchwungvoller Hoheit, theils zu lieblicher Zartheit durchzubilden fucht.

Münfter zu Ulm.

Eine verwandte Richtung finden wir nun auch an den Portalen des Münfters zu Ulm, die fammtlich in den Ausgang unferer Epoche fallen. Am Hauptportal zeigen die vier Statuen an den freien Pfeilern der Vorhalle einerfeits Maria und S. Martin, andererfeits Johannes den Täufer und einen Bifchof bei ungünftig kurzen Gefammtverhältniffen in conventionellem Styl der Zeit. In anziehenderer Weife tritt die weiche ideale Behandlung diefes älteren Styles noch in den Statuetten der beiden kleineren Portalbögen und des grofsen gemeinfamen Bogens darüber, befonders aber in den naiven Reliefs des Tympanons auf. Diefe enthalten die Schöpfungsgefchichte bis zum Sündenfall und find voll anfprechend reizender Züge, fo z. B. die kleine Eva, wie fie in das Hemdchen fchlüpft, welches Gott Vater ihr forglich überbreitet. Die übrigen Bildwerke des Portals find vorzügliche Arbeiten der folgenden Epoche. Die Sculpturen an den Portalen der Seitenfchiffe zeigen geringere Arbeit; am nördlichen die Leidensgefchichte Chrifti in kleinen Reliefs, von denen nur die Gruppe der Leidtragenden unter dem Kreuz von feinerer Empfindung ift. Am füdlichen die Auferftehung der Todten und das jüngfte Gericht.

Kreuzkirche zu Gmünd.

Treffliche Werke enthält fodann die Kirche des heiligen Kreuzes zu Gmünd, welche 1351 durch *Heinrich* (*Arler*) begonnen wurde, und deren Sculpturen der fpäteren Zeit diefer Epoche angehören. Zunächft find an fämmtlichen Strebepfeilern des Schiffes, leider durch ein vortretendes Säulchen etwas verfteckt, grofse Standbilder von Apofteln und Propheten von fehr wackerer Arbeit aufgeftellt, in reichen Gewändern, meift in guter Bewegung, die nur zuweilen durch die Enge des Raumes gehemmt wird, die Köpfe voll charakteriftifchen Lebens. Diefe Arbeiten werden mit der Vollendung des Kirchenbaues um 1410 zufammenfallen. Sodann find vier Portale der Kirche mit Bildwerken reich ausgeftattet. Das füdliche Chorportal enthält in der tiefen Laibungsfläche des Bogens, der daffelbe vorhallenartig umfafst, überaus naive Darftellungen der Schöpfungsgefchichte bis zum Dankopfer Noahs nach der Sündfluth, in klarer Anordnung lebendig erzählt. Bei den einzelnen Schöpfungsakten ift Gott immer in derfelben Stellung wiederholt, wodurch die Bedeutung der Geftalt dem Befchauer befonders eingefchärft wird. Bei der Sündfluth fieht man die Arche Noahs als einen grofsen Kaften, aus deffen Fenftern recht gemüthlich unten die Thiere, oben die Noah'fchen Eheleute herausblicken. Von den Archivolten enthalten die äufseren würdige Prophetengeftalten, die inneren holdfelige Engel mit den Marterwerkzeugen von einem Schönheitsgefühl, wie es in der Kunft der gefammten Epoche felten fo rein zu Tage tritt. Unterhalb an den Thürgewänden finden fich Confolen für zwölf Statuen, von denen nur Mofes und Jefaias ausgeführt find. Das Tympanon endlich enthält in drei Abtheilungen das jüngfte Gericht: oben Chriftus mit der barocken Darftellung der Schwerter an feinem Munde, von blafenden Engeln und den beiden Fürbittern Maria und Johannes umgeben. Dann folgen in der mittleren Reihe die fitzenden Apoftel in lebhaftefter Bewegung; unten

Chorportal füdlich.

die Auferſtehung der Todten in gedrängten, dramatiſch, ja ſelbſt draſtiſch entwickelten Gruppen und naiver Charakteriſtik aller Stände, worin die Myſterienſpiele ſchon keck vorangegangen waren. Unter den Teufeln iſt ein froſchartiger höchſt humoriſtiſch. Dies ganze reiche Portal erhält durch die prachtvolle alte Polychromie eine beſondere Bedeutung.

Chorportal nördlich.

Das Nordportal des Chores giebt in ſeinem Tympanon, ebenfalls in drei Abtheilungen, die Leidensgeſchichte bis zur Erlöſung der Vorältern aus der Unterwelt; die Archivolten ſind in gedrängter Anordnung mit achtzehn kleinen Gruppen ausgefüllt, welche die Martyrien der Apoſtel und anderer Heiligen ſchildern. Die Arbeit iſt derjenigen am Südportal verwandt, voll Leben aber nicht ſehr ſein. Bedeutender ſind jedoch an beiden Seitenwänden die Statuen der thörichten und klugen Jungfrauen, liebliche ſchlanke Geſtalten von groſser Mannigfaltigkeit der Bewegung, bisweilen freilich etwas gezwungen, die Köpfchen von einem vollen Oval, der kleine Mund üppig ſchwellend, die Locken reich geringelt, der Faltenwurf effectvoll ausgetieft. Das nördliche Schiffportal enthält in zwei lebensgroſsen Statuen die Verkündigung voll groſsartiger Auffaſſung und origineller Bewegung. So hält die Jungfrau wie zur Abwehr das ſammt dem Gewande gefaſste Gebetbuch erröthend vor's Geſicht. Es iſt eine treffliche Arbeit, die gleich den übrigen Werken durch die ſchöne alte Bemalung noch ausdrucksvoller wird. Das Bogenfeld zeigt Momente aus der Kindheit Chriſti, oben die Geburt, unten die Anbetung der Könige, etwas conventionell und geſpreizt, aber in den Gewändern trefflich bewegt. Das ſüdliche Schiffportal endlich iſt der Verherrlichung der Madonna gewidmet. Es zeigt im Tympanon den Tod der Maria; die Köpfe wohl etwas ausdruckslos, aber die Gewänder wieder ganz edel, voll Feinheit und Mannigfaltigkeit. Darüber die Krönung der Jungfrau, eine ſchöne Compoſition, die in wenig Figuren die Scene lebendig vorführt. Anmuthig neigt ſich Maria dem würdevoll thronenden Chriſtus entgegen, und zwei Engelchen ſtreben, von Freude ergriffen, mit den groſsen Kerzen in den Händen lebhaft vorwärts.

Schiff-portale.

Gedenken wir endlich noch der prächtig humoriſtiſchen Waſſerſpeier an den Kapellen des Chorumganges, die voll ſprudelnder Laune allerlei Thiere, Ungethüme und fratzenhafte Menſchengeſtalten vorſtellen, ſo iſt damit die reiche plaſtiſche Ausſtattung des Aeuſseren erſchöpft, die nach Plan und Ausführung zum Vollſtändigſten und Beſten gehört, was dieſe Epoche in Deutſchland hervorgebracht hat. Und doch iſt im Innern der Kirche noch ein ganz vorzügliches Werk zu nennen, das mit der Vollendung des Chores gleichzeitig entſtanden ſein wird. Es iſt das Grab Chriſti in der mittleren Kapelle des Chorumgangs, eine gediegene Steinarbeit von neun beinahe lebensgroſsen Figuren. Der Leichnam Chriſti liegt ausgeſtreckt in der offnen Tumba, die Hände gekreuzt, der Körper vom Bahrtuch in groſsen Falten umhüllt, die nackten Füſse mit naturaliſtiſchem Verſtändniſs detaillirt. Der Kopf hat etwas ſchwere, ausdruckſloſe Formen, den gleichzeitigen Nürnberger Chriſtusgeſtalten verwandt. Die ſchlafenden Wächter umgeben in naiv-charakteriſtiſchen Stellungen hockend das Grab. Die Körper und ihre Bewegungen, durch die Kettenpanzer nicht gehemmt, ſind mit Verſtändniſs behandelt, aber mehr leicht andeutend als ſein


Heiliges Grab.

ausgeführt. Der Eine ist in tiefen Schlaf versunken, der Kopf ganz auf die Brust geneigt und gegen die Kniee vorgebeugt, wo die zusammengelegten Hände auch ihrerseits einen Ruhepunkt gefunden haben. Der zweite stützt den Ellenbogen auf das Knie und den Kopf in die Hand, der dritte lehnt zwischen Wachen und Schlafen in sein empfundener Bewegung den Kopf an seine Armbrust. Dies Alles ist voll Naturwahrheit, aber mit weiser Oekonomie vom Künstler nur skizzirt behandelt worden. Denn die ganze Feinheit der Ausführung, deren er fähig war, sparte er für diejenigen Gestalten auf, in welchen sich die geistige Bedeutung der Scene spiegeln mußte. Hinter dem Grabe steht die Gruppe der Leidtragenden: die beiden Marien im tiefen Matronenschleier und die langlockige Magdalena, von zwei Engeln als himmlischen Trauerzeugen begleitet. Hier sind Adel und Schönheit in hohem Grade verbunden; besonders durch die herrlich fließenden Gewänder empfängt das Ganze eine ergreifende Stimmung. Vorzüglich sind die Engel durch jugendlichen Reiz ausgezeichnet, mit edlem, fast griechischem Profil, etwas vornehm vortretendem Kinn, und der eine mit köstlichen Locken.

Prag. Ein vereinzeltes Werk von einem der berühmten Meister aus der Familie der Arler von Gmünd findet sich in Prag. Es ist die mit dem Zeichen des Prager Dombaumeisters *Peter* (*Arler*) versehene Statue des heiligen Wenzel im Dome: ein Bildwerk voll lebendigen Ausdrucks und freier Bewegung und ein interessantes Zeugniß wechselseitiger künstlerischer Beziehungen; denn während Schwaben durch seine Baumeister und Bildner auf die böhmische Kunst einwirkte, empfing es (in den Gemälden der Kapelle zu Muhlhausen am Neckar) dagegen Einflüsse der böhmischen Malerschule. —

Eßlingen. Vom Schluß dieser Epoche sind die Arbeiten an der seit 1406 erbauten Liebfrauenkirche zu Eßlingen. Hier enthält das südöstliche Portal im Bogenfelde Reliefscenen aus dem Leben der Maria: unten die Anbetung der Könige, in der Mitte den Tod und oben die Krönung der Madonna; Alles noch ganz naiv im hergebrachten Styl des vierzehnten Jahrhunderts, lebendig componirt, fein und geschmackvoll in den Gewändern, und nur in den Bewegungen bisweilen etwas gesucht. Am westlichen Portal der Südseite ist mit geschickter Raumbenutzung in zwei Abtheilungen das Weltgericht dargestellt,*) wobei besonders die Gruppe der Verdammten Elemente humoristischer Dramatik bietet. Ein possirlicher Teufel hält den Höllenrachen mit einem Balken, an welchen er sich festklammert, weit aufgesperrt. Solche Motive wird die Plastik von den damals schon stark possenhaften Mysterienspielen sich angeeignet haben. Naiv ist auch wie Petrus mit riesigem Himmelsschlüssel die Frommen empfängt, während aus den Fenstern neugierige Himmelsbewohner auf die Ankömmlinge blicken. Unter dem statuarischen Schmuck zeichnen sich über dem Portal die beiden großen sitzenden Gestalten der Propheten David und Jesaias aus,**) charaktervoll und bedeutend, die Gewänder in großen Massen bewegt. Recht lebendig ist endlich am Westportal***) S. Georg auf schwerfällig unedlem, aber feurig einhersprengendem Rosse dargestellt, wie er mit mächtigem

*) Charakteristisch abgeb. in *C. Heideloff's* Kunst d. M.-A. in Schwaben. S. 46.
) Abb. ebenda. S. 47. *) Ebenda S. 48.

Stoſse den Lindwurm erlegt (Fig. 231). Tüchtige Arbeiten ſind dann noch die Apoſtelſtatuen*) an den Strebepfeilern des Chors und hoch am öſtlichen Giebel des Schiffes die weit hinaus über Stadt und Land blickende Madonna.



Endlich gehören noch derſelben Spätzeit die Bildwerke am ſüdlichen Hauptportal der Stiftskirche zu Stuttgart: im flachbogigen Tympanon eine Scene

Fig. 231. Vom Weſtportal der Frauenkirche zu Eſslingen.

der Kreuztragung, gut angeordnet und lebendig bewegt, darüber im geſchweiften Bogenfelde mit geſchickter Raumbenutzung die Auferſtehung Chriſti, endlich in Wandniſchen oberhalb des Portals Chriſtus und die zwölf Apoſtel, kurze Geſtalten, deren Gewandung mit Falten überladen und deren Köpfe theils von guter energiſcher Charakteriſtik, theils etwas flach und breit ohne Ausdruck ſind. Hier hat die ſchwäbiſche Plaſtik ihren Wendepunkt erreicht, das Gefühl für Schönheit und Anmuth mit dem Streben nach Charakteriſtik, die feinen ſchlanken Geſtalten mit derben unterſetzten Formen, die leichtflieſsenden Gewänder mit ſchwerfallig bauſchigen vertauſcht.

*) Ebenda S. 49.

Münfter zu Freiburg.

In den rheinifchen Gegenden finden wir zunächft am Münfter zu Freiburg tüchtige plaftifche Arbeiten, die mit der Erbauung des Chores (infchriftlich feit 1354) zufammenhängen. Am nördlichen Chorportal ift in der Hohlkehle des Bogens die Schöpfungsgefchichte in zehn Reliefs lebendig gefchildert. Gott erfcheint in langem Gewande als eine edle Geftalt in kräftigem Mannesalter, befonders grofsartig, wo er zuletzt thronend fein Werk überfchaut und fieht, dafs alles gut fei. Recht finnig ift der Gedanke, dafs er den eben gefchaffenen Adam, der wie ein fteifer Rekrut vor ihm fteht, erft zurechtrücken und in Bewegung bringen mufs. Bei Erfchaffung der Eva erblickt man den fchlafend Daliegenden in trefflicher Verkürzung von der Rückfeite. Recht naiv ift auch, wie zuletzt Gott die ftraff daftehenden Urältern des Menfchengefchlechts väterlich zufammengiebt. Im Bogenfelde erfcheint der thronende Schöpfer, von einem knieenden Engel angebetet, während ein Teufel voll draftifcher Bewegung hintenüber ftürzt. Darunter fieht man den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiefe, zuletzt Adam und Eva bei der Arbeit. Das füdliche Chorportal enthält den Tod und die Krönung Mariä.



Fig. 232. Paulus aus dem Kölner Dome.

Thann.

Ein ganzes Compendium der heiligen Gefchichte ift in miniaturartiger Ausführung am Weftportal der Kirche zu Thann (1346) zufammengedrängt. In der Anlage dem Hauptportal von S. Lorenz zu Nürnberg verwandt, nur minder klar entwickelt, enthält es in den beiden kleineren Bogenfeldern die Kindheit Chrifti und feinen Kreuzestod; darüber im grofsen Bogenfelde die Gefchichte Mariä bis zu ihrer Krönung; dazu in den Hohlkehlen der Einfaffung zahlreiche figürliche Scenen, mit den Schöpfungsakten beginnend. Die Arbeiten find zwar ungleich, die Formen und Verhältniffe durch den Maafsftab in ihrer Entfaltung befchränkt, allein das Ganze recht naiv und anziehend.

Köln.

Am Niederrhein erwacht erft in diefer Epoche in Köln eine höhere Regfamkeit der Bildnerei. Der 1322 vollendete Chor des Doms erhielt erft um die Mitte des Jahrhunderts unter dem Erzbifchof Wilhelm von Gennep (1349—61) die polychromirten überlebensgrofsen Statuen Chrifti, der Maria und der Apoftel an den Pfeilern. Es find Arbeiten von einer gewiffen mühevollen Sorgfalt, noch ziemlich ftreng in den Köpfen, die Hände fein, die Gewänder grofsartig aber nicht ohne ein ftudirtes Wefen und Ueberladenheit, zum Theil von etwas befangener Haltung (Fig. 232), mehrfach jedoch in jener erkünftel-

ten, ftark ausgebogenen Wendung, die ein affectirtes Wefen ausdrückt. Ungefähr aus derfelben Zeit find ebendort die in weifsem Marmor ausgeführten Hochreliefs von der Vorderfeite des Hauptaltars, in der Mitte die Krönung Mariä, zu beiden Seiten die Apoftel, ähnlich reiche Gewandfiguren von etwas fchwerer Anlage. Weiter enthält die Marienkapelle des Doms eine vorzügliche, edel bewegte Madonnenftatue. Eine andere, ebenfalls vortreffliche, fieht man an der Apfis von S. Marien in Lyskirchen zu Köln. An der Grenze der Epoche ftehen bereits die Bildwerke des um 1420 erbauten Südportales an der Façade des Domes. Die fitzenden Statuetten von Propheten und Patriarchen in den Archivolten, fowie die grofsen Geftalten der Apoftel an den Wänden (Fig. 233) find von grofser Feinheit der Behandlung und zeigen auch im Verftändnifs der Natur einen bedeutenden Fortfchritt. Noch klarer tritt diefe Richtung, offenbar gefördert durch die gleichzeitige hohe Blüthe der Malerei, die damals in dem Dombilde des Meifters Stephan Lochner ihre Vollendung erreichte, an den beiden Statuen der Verkündigung hervor, welche 1435 in S. Kunibert aufgeftellt wurden. Als fpäte Ausläufer diefer kölnifchen Schule laffen fich die Bildwerke des füdlichen Portales am Dome zu Mainz bezeichnen, durch welches man in den Kreuzgang gelangt. Hier zeigt fich in anmuthiger Darftellung jugendlicher Heiligengeftalten diefer Styl noch einmal in hoher Reinheit, allerdings nicht ohne ftarke Hinneigung zu malerifchen Motiven. Dem Anfange der Epoche gehört dagegen das im Kreuzgange des Domes aufbewahrte, aus S. Alban ftammende Relief, in welchem man eine Scene aus den Streitigkeiten der Bürger mit dem Bifchofe hat erkennen wollen, das aber nichts Anderes ift, als das Bruchftück einer Darftellung des jüngften Gerichtes*).

Mainz.



Fig. 233. Von der Weftfaçade des Doms in Koln.

*) Diefe Anficht hat *Kugler* (D. Kunftbl. 1858 S. 195 ausgefprochen. Vergl. *H. Emden's* Dom zu Mainz.

Wetzlar. In Wetzlar ist die herrliche Madonnenstatue am Westportal der Stiftskirche eins der reifsten Werke dieser Zeit, während die übrige plastische Ausschmückung der Kirche eine geringere, zum Theil handwerklich rohe Ausführung verräth*). Im Uebrigen scheint in Hessen wie in Westfalen die Bildnerei dieser Epoche nichts Erhebliches hervorgebracht zu haben. Nur etwa vom Anfange des 15. Jahrhunderts ist eine schön empfundene, aber vielfach beschädigte Steingruppe des in Gethsemane betenden Christus und der schlafenden Warburg. Jünger, an der Johanniskirche zu Warburg zu nennen**).

Etwas regsamer zeigt sich dagegen die Bildnerei in den sächsischen Ländern, ohne dafs man jedoch eine an zahlreichen bedeutenden Aufgaben selbständig durchgebildete plastische Schule wahrzunehmen vermöchte. Recht bedeutende Werke sind zwei Madonnenstatuen im Dom zu Magdeburg, namentlich die grofse im Querschiff aufgestellte; ebenso zeigen am nördlichen Hauptportale daselbst die Statuen der thörichten und klugen Jungfrauen den herkömmlichen Styl der Zeit in ansprechender Innigkeit der Empfindung. Minder gut, conventioneller und auch roher kehren dieselben Gestalten in geringen Variationen an der Portalhalle des Domes zu Erfurt wieder, während die Madonnenstatue im Chor der dortigen Predigerkirche edler, ausdrucksvoller, wenngleich nicht frei von der Manier der Zeit erscheint.

Magdeburg.

Erfurt.

Bamberg. Nochmals kommen die thörichten und klugen Jungfrauen am Nordportale der oberen Pfarrkirche zu Bamberg vor, feine Gestalten in edlem Gewandflufs, die thörichten besonders ausdrucksvoll in ihrer Trauer. Im Bogenfelde sieht man eine dick überstrichene Krönung der Jungfrau. Im Uebrigen scheint Bamberg in dieser Epoche noch von den glänzenden Unternehmungen des vorigen Würzburg. Jahrhunderts auszuruhen. Auch die benachbarte Bischofstadt Würzburg weist keine umfassendere plastische Thätigkeit auf, denn selbst die bildnerische Ausstattung der im Jahre 1377 begonnenen zierlichen Marienkirche stammt nur zum Theil aus dieser Epoche. Am Nordportal gehören die Reliefs des Bogenfeldes etwa der Frühzeit des fünfzehnten Jahrhunderts an. Sie sind von guter Durchbildung und sehr lautrem Styl. Der Gegenstand ist die Verkündigung, aber die Darstellung ist über das gewöhnliche Maafs hinaus bereichert, denn oben thront Gottvater, von welchem eine Schnur wie ein langes türkisches Pfeifenrohr ausgeht, das mit einer Taube am Ohre der Jungfrau mündet. Diese wunderliche Darstellung stützt sich auf die bekannte mystische Annahme, dafs Maria den Heiland durch das Ohr empfangen habe. Am Südportal enthält das Bogenfeld die Krönung Mariä; die Köpfchen sind hier wie dort breit lächelnd, mit stumpfen Näschen und vollen Wangen. Am Westportal endlich zeigt das Bogenfeld die Darstellung des jüngsten Gerichtes in hergebrachter Weise, doch mit besonderer Lebendigkeit und offenbarem Festhalten der strengeren Formen frühgermanischen Styles. Von reifer Durchbildung ist dagegen ebendort am Mittelpfeiler der Statue die Madonna, in etwas pompöser Gewandung mit Naturgefühl durchgebildet. Sie ist stark nach links gebogen, wo sie anmuthig das Kind hält, das ebenfalls eine in

*) *Kugler*, Kl. Schriften II. S. 178.

**) S. meine Mittelalt. Kunst in Westfalen. S. 383 fg.

diefer Zeit feltene Anmuth hat und in kindlicher Bewegung mit feinem Füfschen fpielt. — Etwas früher und conventioneller, wenngleich ähnlich aufgefafst ift die Statue der Maria im Mittelfchiffe des dortigen Domes, die von den drei ebenfalls auf einzelnen Confolen angebrachten Königen verehrt wird.

Werke in anderem Material.

Neben diefer reichen Anwendung der Steinfculptur, an welcher fich die verfchiedenen Gegenden Deutfchlands je nach ihren Kräften betheiligten, ftehen die in anderem Material ausgeführten Werke merklich zurück. Geringe Bedeutung hat die fporadifch angewandte Arbeit in gebranntem Thon; ganz vereinzelt erfcheint das koloffale, aus Stuck ausgeführte und mit Mofaiken inkruftirte Marienbild am Aeufsern des Chores der Schlofskirche zu Marienburg, welches um 1340 ausgeführt ift. Wichtiger find dagegen die Werke der Holzfchnitzerei, die befonders an den Altären feit dem Beginn des 14. Jahrhunderts anfangen die Malerei zu verdrängen, was um fo leichter gelingen mochte, als diefe Arbeiten eine vollftändige Bemalung erhielten, alfo an Farbenglanz mit den Werken der Malerei wetteifern konnten. Eins der fchönften und ftylvollften ift der Hochaltar der Stiftskirche zu Oberwefel am Rhein, 1331 vollendet und geweiht. Er enthält in Nifchen, welche mit prachtvollen Maafswerkfüllungen bekrönt find, zwei Reihen von kleinen trefflich gefchnitzten Figuren; die unteren geben die Gefchichte des Sündenfalls und der Erlöfung bis zum Kreuzestode Chrifti, die oberen, etwas gröfseren, fchildern die Krönung Mariä, welcher die Apoftel und andere Heilige zufchauen. Noch ift keine Spur von dem dramatifchen Leben der fpäteren Schnitzaltäre zu bemerken, felbft die hiftorifchen Scenen find in einzelne, von Nifchen umfchloffene neben einander geordnete Figuren aufgelöft. Die Feinheit der Gewandmotive und der Köpfe verräth einen der tüchtigften Meifter der Zeit. Aus derfelben Zeit ftammt ein kleines Triptychon in der Martinskirche dafelbft, das in 18 Feldern die Paffion, Chrifti Himmelfahrt und das jüngfte Gericht in einem ausdrucksvollen Styl und in mehr derb lebendiger als feiner Ausführung vorführt. Es ift eins der früheften Beifpiele folcher dramatifcher Auffaffung in Schnitzaltären. Nicht ohne Uebertreibung find folche Scenen wie die Geifselung zur Anfchauung gebracht. Die gleiche rheinifche Bildfchnitzerfchule erkennt man in dem aus der Abtei Marienftatt in das Mufeum von Wiesbaden gelangten Altar, welcher im oberen Theile die Krönung der Maria und die Statuetten der Apoftel, darunter aber die Bruftbilder von weiblichen Heiligen zeigt. Die reichere Entwicklung der Schnitzarbeit in Deutfchland haben wir fpäter zu verfolgen.

Marienburg.

Holzfculptur.

Erzgufs.

Nicht minder wichtig find einige Arbeiten des Erzguffes, obwohl auch fie an Bedeutung und Grofsartigkeit im Gefammtbilde der Sculptur diefer Zeit zurücktreten. Man erkennt an diefen Werken in der Regel nur die technifche Gefchicklichkeit der wackeren handwerklichen Rothgiefser, felten dagegen eine höhere künftlerifche Auffaffung. So fieht man an dem fiebenarmigen Leuchter der Marienkirche zu Colberg vom Jahre 1327 Apoftelfiguren von recht edler Gewandbehandlung, während das Taufbecken in derfelben Kirche vom Jahre 1355 in feinem figürlichen Schmuck weit roher erfcheint. Nicht beffer find die Arbeiten am Taufbecken der Marienkirche zu Lübeck von 1337 und dem

der Nikolaikirche zu Kiel von 1344, fowie dem der Marienkirche zu Frankfurt a. d. O. vom Jahre 1376, während in derfelben Kirche der fiebenarmige Leuchter als ein Werk von künftlerifchem Werthe gilt. (Von dem Taufbecken in S. Sebald zu Nürnberg war fchon oben S. 445 die Rede). Hierher gehört auch der im Jahre 1408 in Blei gegoffene Brunnen auf dem altftädtifchen Markte zu Braunfchweig, deffen architektonifche Behandlung die der plaftifchen Theile wieder übertrifft. Sodann folgt das bronzene Taufbecken der Ulrichskirche zu Halle, 1435 in Magdeburg von Meifter *Ludolf* von Braunfchweig und feinem Sohne *Heinrich* gegoffen, kurz darauf, vom Jahre 1437, dasjenige der Marienkirche zu Berlin, auf Drachen ruhend und mit den kleinen Hochreliefbildern Chrifti, Mariä und der Apoftel gefchmückt. Endlich bekennt fich noch 1457 Meifter *Hermann Vifcher* von Nürnberg bei dem Taufbecken der Stadtkirche zu Wittenberg in den Apoftelfigürchen als fpäten Anhänger des nun völlig ausgelebten germanifchen Styles. Wie dürftig erfcheint, abgefehen von dem befcheidenen Maafse künftlerifcher Auffaffung, der bildnerifche Schmuck diefer Werke, verglichen mit den reichen plaftifchen Scenen der früheren, noch in romanifcher Epoche entftandenen Taufbecken von Lüttich und Hildesheim.

S. Georgs Reiterbild. Prag.

Diefen befcheidenen Arbeiten gegenüber gewinnt daher ein gröfseres Gufswerk, das eherne Reiterftandbild des h. Georg auf dem Hradfchin zu Prag, welches Kaifer Karl IV. im Jahre 1373 durch *Martin* und *Georg von Cluffenbach* anfertigen liefs, erhöhte Bedeutung. Das Werk ift kaum in zwei Drittel Lebensgröfse ausgeführt, aber überrafchend keck aufgefafst und voll natürlichen Lebens. In der elaftifchen Bewegung, mit welcher der jugendliche Ritter fich im Steigbügel hebt, um dem Lindwurm den Todesftofs zu verfetzen, wie in dem feurigen Einherfprengen des Roffes erinnert es an diefelbe Darftellung der Frauenkirche zu Efslingen; aber was dort befcheidenes Steinrelief war, mufste hier zu vollen plaftifchen Formen ausgeprägt werden: eine Aufgabe, die um fo vereinzelter und defshalb um fo fchwieriger war, da das Mittelalter (mit den feltenften Ausnahmen) keine Reiterftatuen kannte. Defto beachtenswerther ift die frifche Lebendigkeit des Ganzen, namentlich die zwar nicht fehlerfreie, aber doch von guten Naturftudien zeugende Durchfuhrung des Pferdes, das obendrein durch Kreislinien auf feinem Körper als Apfelfchimmel bezeichnet wird. Ebenfo forgfaltig ift die Rüftung des heiligen Ritters behandelt, überall eine genaue Betrachtung der Wirklichkeit zu Grunde gelegt, und nur der Kopf hat die conventionellen anmuthigen Züge aller jugendlichen Geftalten der Zeit.

Grabmal im Kölner Dom.

Ein anderes Meifterwerk des Erzguffes ift im Dom zu Köln das Grabdenkmal des Erzbifchofs Konrad von Hochftaden, der zwar fchon 1261 ftarb, diefes Denkmal jedoch erft im folgenden Jahrhundert erhielt, wahrfcheinlich nach 1322, als der von ihm begründete Bau des Domchors vollendet worden war. Die Geftalt des Verftorbenen ift in grofsartiger Ruhe, feierlich und würdig aufgefafst; am meiften überrafcht aber die völlig individuelle Durchbildung des Kopfes. Um diefen Fortfchritt, der fich gegen die noch ganz typifch behandelten Grabftatuen der früheren Epoche bemerkbar macht, zu verftehen, haben wir einen Blick auf die zahlreichen in Stein gearbeiteten Grabmäler diefer Zeit zu werfen.

Grabfteine.

Die Grabfteine behalten in der erften Zeit des 14. Jahrhunderts noch eine Weile das edle Gepräge der früheren Zeit, die typifche Allgemeinheit der Gefichtszüge, die ernfte Ruhe der Haltung, die verklärte Lieblichkeit namentlich in den weiblichen Köpfen. Auch die Tracht bleibt zuerft noch diefelbe ideale faft antikifirende Gewandung, deren weiter Wurf und fliefsende Falten an die kirchlichen Bildwerke der Zeit erinnern. Namentlich tritt dies an den Denkmalen längft verftorbener Stifter und Wohlthäter hervor, bei welchen ohnehin an Portraitähnlichkeit nicht zu denken war. Solcherart find die beiden fchönen Grabfteine der Hemma und Aurelia in S. Emmeran zu Regensburg, wahrfcheinlich erft gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts entftanden. Hier find die Gewänder der fchlanken Geftalten in fchöne Falten gelegt, die Köpfe dagegen, fowie die Hände noch fchwach gezeichnet, die Nafen lang und fpitz, Mund und Augen in conventioneller Zierlichkeit, letzere nur halb geöffnet und etwas fchräg gefchlitzt. Dahin gehören ebendort die Grabfteine Kaifer Heinrichs II., des Grafen Warnmund († 1010*), fowie des h. Emmeran, durch fliefsenden, edlen Styl und gut erhaltene Bemalung ausgezeichnet. Ferner die anziehende Grabftatue der Gemahlin Rudolfs von Habsburg, der Kaiferin Anna, fammt ihrem Söhnchen, im Münfter zu Bafel, erft nach 1356 ausgeführt; das Denkmal der h. Gertrudis in der Kirche zu Altenberg an der Lahn, vom Jahr 1334**), fowie das der Kaiferin Editha im Dom zu Magdeburg, das erft im Anfange des 15. Jahrhunderts errichtet wurde. Aber auch an den Grabmälern kürzlich Verftorbener verzichtet man noch lange Zeit auf jede individuelle Charakteriftik. So an dem Grabftein des Grafen Rudolf von Thürftein († 1318) im Münfter zu Bafel, einer edlen jugendlich anmuthigen Geftalt, die noch ganz im Geifte der vorigen Epoche behandelt ift. So ebendort an dem etwas geringeren Denkmale des Konrad Schaller († 1316), wo merkwürdiger Weife die Geftalt aus dem vertieften Grunde fich heraushebt. So noch um die Mitte des Jahrhunderts an den Grabfteinen Herzog Rudolfs I. von Sachfen und feiner beiden Gemahlinnen Kunigunde und Agnes in der Schlofskirche zu Wittenberg. Hier zeigt die erftere, wohl die früher ausgeführte, in den Gefichtszügen denfelben Mangel einer freieren Entwicklung wie jene Regensburger Denkmäler und dazu auch im Gefält noch etwas fteife Befangenheit; dagegen ift die zweite Gemahlin eine der fchönften Idealfiguren diefer Zeit, frei bewegt mit einfach grofsartigem Faltenwurf, der liebliche fchmerzumflorte Kopf vom Schleier umgeben. Der Herzog felbft ift von fteifer Haltung, aber im Kopfe von entfchiedenem Portraitausdruck.

Ideale und individuelle Auffaffung.

Wie die Künftler jetzt anfingen, die Natur vor Augen zu nehmen und getreu nachzubilden, zeigt in naiver Weife eine Miniatur in einem Manufcript, welches dem Nationalmufeum in München angehört. Dort läfst eine Königin den Grabftein ihres Gemahls anfertigen und fteht fchluchzend neben dem Bildhauer, der feine Arbeit nach der herbeigebrachten Leiche des Verftorbenen ausführt. Ein anderes Beifpiel, noch vom Ende des 13. Jahrhunderts, wird uns

*) Welche beide von *E. Förfter* (G. d. d. Kunft I. S. 65) dem 11. Jahrhundert zugefprochen werden.

**) Abb. in *Müller's* Beitr. II. T. 19.

durch den Chroniſten Ottokar von Horneck*) bezeugt. Er erzählt, daſs Rudolf von Habsburg einem Bildhauer den Auftrag gegeben habe, ſeinen Denkſtein für den Dom zu Speyer zu arbeiten. Der Künſtler habe ſich deſshalb das Geſicht des Kaiſers bis auf die einzelnen Falten eingeprägt. Als dann aber bei zunehmenden Jahren die Falten ſich vermehrt hätten, ſei der Meiſter ausdrücklich dem Kaiſer nachgereiſt, um ſich von dieſen Veränderungen zu überzeugen und dieſelben auf ſeinem Steine nachzutragen. Der Chroniſt aber tadelt ſein Benehmen und nennt es einen »albernen Sitt.« Es war übrigens natürlich, daſs das Streben nach individueller Charakteriſtik zuerſt an den männlichen Köpfen ſich verſuchte, die durch kräftigere Entwicklung der Form, auch wohl durch den Bart dem Bildner einen Anhaltspunkt gewährten. Für die weiblichen Köpfe hielt man dagegen gern, auch bei Portraitſtatuen, an dem idealen Typus feſt, der ſich allmählich herausgebildet und namentlich an den zahlreichen Madonnenſtatuen entwickelt hatte. Erſt im weitern Verlauf und gegen das Ende der Epoche, nachdem mehrfach, wie an der Nürnberger Frauenkirche, die Künſtler begonnen hatten den leer gewordenen Typus der Madonna durch das untergeſchobene Bild irgend einer ſchönen und liebenswerthen irdiſchen Jungfrau neu zu beleben, eroberte man auch für die weibliche Portraitſtatue das Gepräge der beſtimmten Perſönlichkeit. Einzelne Nachzügler der älteren durchaus idealen Auffaſſung laſſen ſich bis in die Spätzeit des vierzehnten Jahrhunderts nachweiſen. So eine weibliche Grabſtatue vom Jahr 1370 in der Barfuſserkirche zu Erfurt, ſo namentlich das ſchöne Denkmal in der Eliſabethkirche zu Marburg vom Jahre 1376, vermuthlich des Landgrafen Heinrich des Eiſernen und ſeiner Gemahlin, wo der männliche und der weibliche Kopf weder in den gleichmäſsig jugendlichen Zügen noch in den conventionell geringelten Locken zu unterſcheiden ſind, und wo auch die männliche Geſtalt durch das lang herabflieſsende Gewand ſchön verhüllt iſt. Dagegen wird ſchon ſeit der Mitte des Jahrhunderts in den Ritterſtatuen die veränderte Tracht ein Hinderniſs für die Entfaltung der Plaſtik, denn mit den kurzen Waffenröcken, den zuerſt an den Gelenken auftretenden, dann auch weiter ſich verbreitenden Eiſenſchienen, die das geſchmeidige Panzerhemd verdrängen und den ganzen Körper in ihre ſteifen Feſſeln ſchlagen, iſt jede Möglichkeit einer edlen Darſtellung ausgeſchloſſen. Die Geſtalten zeigen ſich nun mit geſpreizten Beinen und den abſtehenden Armen, welche nicht mehr zum Gebete gefaltet, ſondern mit dem Halten des Schildes und der Waffen, wohl auch des reichgeſchmückten Turnirhelmes beſchäftigt ſind, in derſelben ungeſchickten Schwerfälligkeit wie das Leben ſie mit ſich brachte. Die Treue der koſtümlichen Durchführung und der individuellen Auffaſſung des Kopfes iſt nicht im Stande für den Verluſt einer ſtylvollen Behandlung zu entſchädigen und das Naturgefühl iſt noch zu ſchwach, um ſelbſt das Schwerfällige der äuſseren Erſcheinung für die Darſtellung ehrenfeſten ritterlichen Weſens zu verwerthen. Eins der charaktervollſten Beiſpiele iſt der Grabſtein des Gegenkönigs Günther von Schwarzburg († 1349), welcher drei Jahre nach ſeinem Tode im Chore des Doms zu Frank-

Ritterbilder.

*) Dieſe bei *Petz*, Scriptt. rer. Auſtr. Vol. VIII abgedruckte Stelle verdanke ich dem Citat bei *Schnaaſe* VI. S. 385.

furt a. M. errichtet wurde und fich durch zierliche Detailausführung des Ko-



Fig. 234. Grabftein Günthers von Schwarzburg. Frankfurt.

ftüms, fowie durch vollftändige Bemalung auszeichnet (Fig. 234). In derfelben

Kirche befindet fich aus etwas fpäterer Zeit (1371) der Grabftein eines Ehepaars von Holzhaufen. Von verwandter Art ift die Statue eines Ritters von Falkenftein († 1365) in der Klofterkirche zu Arnsburg im Heffifchen, nur dafs hier eine lebendigere Bewegung erftrebt wird, die freilich noch ungefchickt fich äufsert. Ferner das Grabmal des Grafen Gebhard in der Burgkapelle zu Querfurt, fo wie das des Grafen Dietmar und feines Sohnes in der Kirche zu Nienburg an der Saale, zwar ebenfalls von fteifer Haltung der beiden neben einander aufrechtftehenden Geftalten, und ohne Stylgefühl im Faltenwurf des dem ältern Grafen als Auszeichnung verliehenen Mantels, aber doch in dem ftill befcheidenen Ausdruck der beiden Köpfe recht anziehend. Vom Ende diefer Epoche ftammt dann der Grabftein des im Jahre 1241 in der Mongolenfchlacht bei Liegnitz gefallenen Herzogs Heinrich II. von Schlefien in der von ihm geftifteten Vincenzkirche zu Breslau (Fig. 235). Statt des fonft üblichen Löwen hat der Fürft einen am Boden liegenden, mit befonderer nationaler Antipathie charakterifirten Mongolen unter feinen Füfsen. Der Ausdruck des Kopfes giebt mit Glück etwas Individuelles wieder, die Haltung des Körpers ift freier als gewöhnlich, doch in den Armen nicht ohne herkömmliche Steifheit. Wie wenig man fich aber damals an diefe Mängel der Haltung ftiefs, erkennt man aus dem Umftande, dafs der Künftler dem Herzoge zwar einen langen Mantel verliehen, denfelben jedoch über die Schultern zurückgefchlagen hat, um ja nichts von der Geftalt zu verlieren.

Bifchöfliche Grabmäler.

Mangelte diefen ritterlichen Denkmälern wegen der Unfchönheit der Tracht, auf welche gleichwohl der erwachte naturaliftifche Sinn nicht verzichten mochte, Vieles zu einer edleren Darftellung der Geftalt, und konnte bei den Frauenbildern wegen der Feinheit der Gefichtszüge und wohl auch wegen der Idealität, in welcher das weibliche Gefchlecht erfchien, die individuelle Auffaffung fich nur langfam Bahn brechen, fo boten dagegen die bifchöflichen Denkmäler die fchönfte Veranlaffung, portraitwahre Charakteriftik mit den Anforderungen eines würdevollen monumentalen Styles zu verbinden. In den Köpfen diefer doch meiftens bejahrteren Kirchenfürften prägten fich die Erfahrungen eines bewegten Lebens, wie die damaligen Zeiten mit ihren beftändigen Unruhen und Fehden es mit fich brachten, oft zum Ausdruck geiftiger Ueberlegenheit, politifcher Klugheit, gemifcht mit kriegerifcher Tapferkeit aus, und zeigten dem nach individueller Darftellung begierigen Künftler ein dankbares Feld. Die Tracht aber, das lang herabfallende Kleid mit der darübergeworfenen weiten glockenförmigen Cafel, die, auf beiden Seiten mit den Armen aufgenommen, in ihren grofsen Wellenlinien die prächtigften Motive für eine ftylvolle Gewandbehandlung bot, gab den Eindruck kirchlicher Würde, ernfter Feierlichkeit. Wenn man die Reihe der noch jetzt erhaltenen Denkmäler in den deutfchen Domen verfolgt, fo erhält man einen wichtigen Beitrag zur Gefchichte der deutfchen Plaftik.

Im Dom zu Bamberg.

Beginnen wir mit den Denkmalern des Domes zu Bamberg, wo wir fchon feit den vorigen Epochen eine bedeutende kirchliche Bildnerei fanden. Die bifchöflichen Grabfteine des 13. Jahrhunderts waren einfach typifcher Art, obwohl auch an ihnen fchon ein Streben nach lebendigerer Auffaffung fich nachweifen liefs (Vgl, S. 425). Merkwürdig ift nun, dafs der Dom für diefe

Epoche eine geringe Ausbeute gewährt, als habe alle künftlerifche Thätigkeit

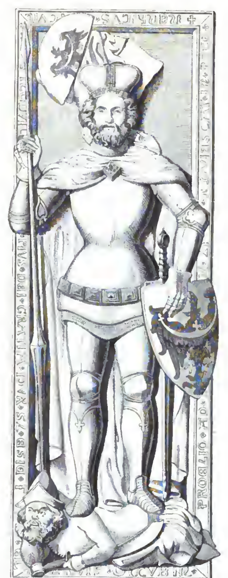


Fig. 235. Grabftein Herzog Heinrichs II. Breslau.

hier, nach Vollendung jener grofsartigen früheren Arbeiten, über ein Jahrhun-

dert geschlummert. Vielleicht aber ist Manches untergegangen; wenigstens muss es auffallend erscheinen, dass man aus dem ganzen 14. Jahrhundert nur ein Denkmal nachweisen kann. Dem Bischof Friedrich von Hohenlohe († 1352) gewidmet, zeigt es eine übertrieben lange Gestalt von jener geschwungenen Körperhaltung, die den Idealfiguren der Zeit eigen ist. In dem sehr hageren Kopfe, der sich in guter Bewegung frei vorneigt, ringt das Streben nach Portraitwahrheit noch mühsam mit dem herkömmlichen Typus. Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts scheint die Plastik in Bamberg fast noch tiefer zu sinken, wenigstens ist die Statue Bischof Alberts, Grafen von Wertheim, († 1421), noch viel manierirter, in geziertester Weise ganz durchgebogen, wie wenn die Gestalt eingeknickt wäre, und dazu zeugt der übertrieben reiche Faltenwurf von einem mühsamen Naturstudium. Nur das Gesicht mit den weichen Formen ist nicht ohne individuellen Ausdruck. Etwas später giebt sich der volle Bankerot der Plastik in dem ganz rohen und platten Grabstein Bischof Antons von Rotenhahn († 1459) zu erkennen. Hier ist der alte ideale Styl gänzlich verloren, aber kein neuer dafür gefunden. Um so merkwürdiger sticht von diesen geringen Arbeiten eine fast lebensgrosse Statue der Kaiserin Kunigunde ab, dem Anscheine nach vom Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, ein treffliches Werk, dessen schwungvolle breit behandelte Gewandung durch völlige Färbung noch wirksamer hervorgehoben wird. Der Kopf ist von freundlichem, aber zu allgemeinem Ausdruck.

Im Dom zu Würzburg.

Wichtiger und ausgiebiger ist die Reihe der Bischofsgräber im Dome zu Würzburg. Hatte dort das 13. Jahrhundert nur schwache Arbeiten hervorgebracht (vergl. S. 365), indess in Bamberg so Glänzendes geleistet wurde, so wendet sich nun das Blatt, und Würzburg bringt eine Reihe tüchtiger Denkmale hervor. Den Beginn macht der Grabstein des Bischofs Manegold von Neuberg († 1302). Während die Gewandung im besten Style der Zeit durchgeführt ist, macht der Kopf mit den kräftigen Zügen und dem Doppelkinn einen durchaus portraitartigen Eindruck. Als Zeichen der Landeshoheit hält der Fürstbischof mit der Rechten den Griff des Schwertes, das ruhig an der Seite lehnt. Demselben Styl begegnen wir an dem Grabstein Bischof Otto's von Wolfskehl († 1345), nur dass hier die conventionellen Züge in der etwas befangenen Haltung, den knapp gezeichneten Schultern, der stark herausgebogenen linken Hüfte auffallender hervortreten. Das Gewand ist mit tief ausgearbeitetem Faltenwurf effectvoll durchgeführt, der jugendliche Kopf scharf geschnitten und etwas hart durch das Streben nach Portraitwahrheit. Während diese in einzelnen Formen, z. B. den breiten Kinnladen, merklich hervortritt, ist das Naturgefühl des Künstlers für feinere Details, wie die noch schief geschlitzten Augen, nicht genug entwickelt. Noch übertriebener wird die Haltung an dem Grabstein des Bischofs Albert von Hohenlohe († 1372). Hier wirft sich die Gestalt wie verrenkt ganz in die linke Hüfte, wobei die übrige Haltung doch befangen bleibt und selbst im Faltenwurf ein feineres Stylgesetz nicht mehr beobachtet wird. Dagegen sind die Formen des Kopfes, eines ächten imposanten Prälatengesichts mit kühnen Augen und gebogener Nase, zu sprechender Portraitwahrheit durchgebildet. Gleich dem vorigen zeichnet sich dieser Grabstein wie die meisten älteren durch die guterhaltene Bemalung

aus. Mit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts mufs nun ein bedeutender Meifter hier den Weg aus dem unerträglich gewordenen Zwiefpalt zwifchen der alten Idealität und dem neu erwachten Naturfinn gefunden haben. Den erften Beweis diefes Umfchwunges bietet das Denkmal Bifchof Gerhards, Grafen von Schwarzenburg († 1400). Der Kopf ift fchon ganz trefflich in individuellem Gepräge, das bartlofe Geficht mild freundlich, die Haltung befcheiden und vornehm; der conventionelle Faltenwurf ift feftgehalten, aber das Gewand fliefst in lauter neuen originellen Motiven voll geiftreicher Behandlung. Die Spur deffelben Meifters glaube ich in dem faft eben fo fchönen Grabmal Bifchof Johanns von Egloffftein († 1411) zu erkennen, der in ähnlich freier Haltung und trefflichem Gewande fich darftellt. Nur die Augen in dem lebendig durchgebildeten Kopfe find von dem herkömmlichen Lächeln nicht frei. Vom Ende der Epoche nenne ich noch als eine tüchtige Arbeit von einfacherem Charakter das Denkmal Bifchof Johannes von Born († 1440), eine lebensvolle Portraitgeftalt in ungezwungener Bewegung. Die Rechte hält das Schwert, die Linke den Krummftab. Auf der Mitra find in zierlichem Relief zwei die Monftranz haltende Engel darftellt.



Fig. 236. Elfenbeinrelief. Anbetung der Könige.

Im Dom zu Mainz.

Nicht minder wichtig find die fchon öfter befprochenen Bifchofsgräber im Dome zu Mainz.*) Eins der bedeutendften unter ihnen ift der Grabftein des Erzbifchofs Peter von Aspelt († 1320). Der Künftler follte hier, ähnlich wie an dem früher errichteten Denkmal des Erzbifchofs Siegfried (vergl. S. 430) den hierarchifchen Stolz des Reichsprimas durch eine plaftifche Andeutung der Thatfache feiern, dafs Peter die drei deutfchen Könige Heinrich VII., Ludwig von Baiern und Johann von Böhmen gekrönt hatte. Er ftellte nun den Bifchof überlebensgrofs dar, wie er zweien der dicht an ihn gedrängten und gleichfam fchutzbedürftigen Fürften die Krone auffetzt. Dadurch erhielt die Geftalt des Bifchofs eine häfslich verfchobene Form, und befonders der rechte erhobene, in fcharfem Winkel gekrümmte Arm fieht wie verrenkt aus. Trotz diefes unerfreulichen Naturalismus war das Formgefühl des Bildhauers nicht ftark ge-

*) Von *H. v. Embden* in fchöner photographifcher Aufnahme veröffentlicht.

nug, um die Köpfe, die alle einen unfchönen breiten Typus haben, zu individualifiren, und er begnügte fich mit gewiffen Verfchiedenheiten der äufseren Haltung und des Gewandwurfes. Die zunächft folgenden Denkmäler der Erzbifchöfe Mathias von Bucheck (1328) und Adolph von Naffau (1390), fowie das Denkmal des h. Bonifazius vom Jahre 1357 zeigen keine Fortfchritte und erft am Grabftein des Erzbifchofs Konrad von Weinsberg (1396) ift eine neue Belebung der Geftalt, fowie eine beftimmte Portraitauffaffung des Kopfes zu bemerken. Noch entfchiedener kommt diefelbe beim Grabftein des Erzbifchofs Johann von Naffau (1419), fowie an dem Konrads von Daun (1434) zur Geltung. Hier find zugleich einige anmuthige Figürchen von Heiligen bei jenem, von Engeln mit Weihrauchgefäfsen bei diefem angebracht. Hierher gehört denn auch in S. Emmeran zu Regensburg das Grabmal eines Bifchofs: ein ganz vorzügliches, ftylvolles Werk des vierzehnten Jahrhunderts.

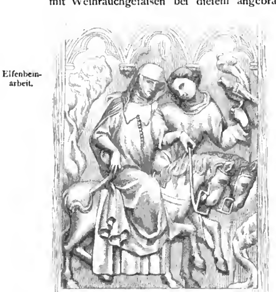


Fig. 237. Elfenbeinrelief. Jagdfcene.

Elfenbeinarbeit.

Um einen vollftändigen Ueberblick über die Leiftungen diefer Epoche zu gewinnen, müffen wir noch in einigen Worten der Arbeiten in den Kleinkünften gedenken. Reicher Pflege erfreute fich vornehmlich die Elfenbeinfchnitzerei. Sie wurde nicht blofs an den kleinen tragbaren Altären (Fig. 236), fondern auch an Schmuckgeräthen und Gefäfsen, die dem profanen Leben dienten, vielfach angewandt. An den letzteren fand die Kunft eine der wenigen Stätten fich in Darftellungen weltlicher Scenen namentlich des Minnelebens zu ergehen. Oft fieht man den Ritter und die Dame, wie in den Miniaturen der Minnefängerhandfchriften, in traulichem Kofen zufammenfitzen oder felbander mit dem Falken auf der Hand zum fröhlichen Waidwerk ausziehen (Fig. 237). Bisweilen findet man felbft jene beliebten allegorifchen Darftellungen von der Burg der Frau Minne, die von Jungfrauen vertheidigt und von kecken Rittern erftürmt wird. In folchen Werken kommen oft die liebenswürdigen Züge der Zeit, die jugendliche Frifche und Lebensluft, die Innigkeit der Empfindung zu um fo reinerem Ausdruck, als diefe kleinen Arbeiten fchon im Maafsftab befcheiden auftreten.

Goldfchmiedekunft.

Minder Günftiges läfst fich dagegen von der anfpruchsvolleren Technik der Goldfchmiede fagen. Erft jetzt zeigt fich durch den Gegenfatz, wie wohl die Meifter der vorigen Epoche daran gethan hatten, die Formen des romanifchen Styles fo lange feftzuhalten. Denn feitdem auch in diefen Werken das gothifche Stylgefetz durchgedrungen war, wurde jedes Gefäfs und Geräth

feiner naturlichen Form entkleidet und als kleines Bauwerk maskirt. In dem Flachenfchmuck herrfchte ebenfalls die gothifche Architektur mit ihren Maafswerkmuftern fo entfchieden vor, dafs die freie Plaftik nur kümmerlichen Raum für fich behielt. Kein Wunder daher, dafs fie bei dem Mangel an Uebung keine edlere Ausbildung gewinnen konnte und meiftens bei aller Pracht der Ausfuhrung und hoher Eleganz des architektonifchen Details die menfchlichen Geftalten nur in ftumpfen Formen zu Tage bringt. So an dem grofsen Reliquienfchrein des h. Patroklus von Soeft, durch einen Meifter *Rigefried* im Jahr 1313 angefertigt, jetzt im Mufeum zu Berlin; fo auch an dem prächtigen Sarkophag des h. Emmeran in feiner Kirche zu Regensburg, einem Glanzwerke vom Anfang des 15. Jahrhunderts, gefchmückt mit den getriebenen Geftalten der Evangeliften, Apoftel, heiliger Bifchöfe, endlich der Madonna und einer Reliefdarftellung ihrer Krönung. Manches Andere in Kirchenfchätzen und Mufeen darf hier übergangen werden.

2. In Frankreich und den Niederlanden.

Franzöfifche Plaftik.

In Frankreich fcheint nach der glänzenden plaftifchen Thatigkeit der vorigen Epoche ein Stillftand eingetreten zu fein, der fich zum Theil aus der Verwirrung des Reiches durch die Kriege mit England erklären läfst. Denn wenn auch nicht alle künftlerifche Thätigkeit aufhörte; wenn auch Paris, fchon damals eine Weltftadt und, weithin einflufsreich, namentlich in der Miniaturmalerei noch immer den erften Rang behauptete, fo litten doch die umfaffenderen Unternehmungen der Baukunft und der mit ihr verbundenen Bildnerei immerhin unter den Wirren der Zeit. Aber nicht minder mufs man in Anfchlag bringen, dafs nach dem faft unglaublichen Baueifer der vorigen Epoche, der fo ziemlich alle Kathedralen und gröfseren Kirchen des Landes umgeftaltet hatte, ein natürlicher Stillftand eintrat. Denn es fehlte nicht blofs an neuen Aufgaben, fondern die künftlerifche Kraft der Nation hatte fich für einige Zeit wirklich erfchöpft, und die Epigonen der vergangenen grofsen Epoche mochten fuhlen, dafs fie fich mit den Leiftungen jener Zeit einer jugendlichen Begeifterung nicht messen konnten. Indefs fchlofs hier fo wenig wie anderwärts die frühere Thätigkeit genau mit dem Beginn des Jahrhunderts ab; vielmehr zog fich die Vollendung des bildnerifchen Schmuckes der Kathedralen noch durch einige Decennien, zum Theil vielleicht bis in die Mitte des Jahrhunderts hinein.

Chorfchranken von N. Dame zu Paris.

Eins der wichtigften Werke der Epoche find die umfangreichen Reliefs, welche im Innern der Kathedrale von Paris die Chorfchranken bedecken. Sie find nur der Reft des ehemals viel reicheren plaftifchen Schmuckes, der zum grofsen Theil unter Ludwig XIV. ein Opfer eitler Prunkfucht wurde. Die altere Reihe der Nordfeite enthält in gedrängter Anordnung und in ununterbrochenem Zuge die Gefchichte Chrifti von der Verkündigung bis zum Gebet in Getfemane. Diefe Darftellungen find lebendig empfunden und in einem Style ausgeführt, der noch den Geift des 13. Jahrhunderts athmet; vielleicht gehören fie dem Ende der vorigen Epoche oder dem Anfange des 14. Jahrhunderts an. In manchen Punkten verfchieden find die Reliefs der Südfeite. Sie führen die

Gefchichte Chrifti fort, und zwar war die Anordnung des Ganzen fo, dafs der Cyklus, vom Often anfangend an der Nordfeite bis zum weftlichen Ende des Chores lief, dort am Lettner fich fortfetzte, wo die Paffion, Kreuzigung und Auferftehung Angefichts der Gemeinde dargeftellt waren, und dann an der Südfeite, von Weften nach Often fich bewegend, abfchlofs. Hier find nun von den neuen Scenen diejenigen noch vorhanden, welche von der Begegnung Chrifti als Gärtner mit Magdalena bis zum letzten Abfchiede von den Jüngern nach der Auferftehung reichen. Als Meifter diefer neuen Gefchichten nannte fich in einer jetzt ebenfalls verfchwundenen Infchrift Meifter *Jehan Ravy*, der fechs und zwanzig Jahre den Bau von Notre Dame geleitet, worauf dann fein



Fig. 238. Von den Chorfchranken in Notre Dame zu Paris.

Neffe Meifter *Jehan le Bouteiller* die Arbeit im Jahre 1351 vollendet habe. Meifter *Ravy* glaubte offenbar feinen Vorgänger von der Nordfeite verbeffern zu müffen; denn während jener die Scenen zu ununterbrochener Reihenfolge verbunden hatte, theilte er durch Arkadenftellungen die feinigen in einzelne Felder, fo dafs die noch vorhandenen neuen Darftellungen von einander durch Säulchen getrennt find. Er folgte darin der allgemeinen Stimmung des Jahrhunderts, welche überall den ruhig epifchen Reliefcharakter der früheren Zeit in's Malerifche zu fteigern fuchte. Während aber feine etwas kurzen Geftalten bei gutem Verftändnifs des Körpers und fauberer Schärfe der Ausführung allerdings in Correctheit den Figuren der Nordfeite überlegen find, waltet in jenen eine frifchere Empfindung und fchwungvollere Bewegung, gegen welche die weit befangenere Haltung der neuen Werke abfticht und gelegentlich felbft in's Hausbackne herabfinkt (Fig. 238). So ift alfo an diefen Arbeiten trotz

allen Aufwandes künftlerifcher Sorgfalt ein Sinken der fchöpferifchen Kraft unverkennbar.

Im übrigen Frankreich find die Werke diefer Epoche weder an Zahl noch an innerem Werthe erheblich. Geradezu mittelmäfsig find die Sculpturen am füdlichen Seitenfchiff der Kathedrale von Amiens; namentlich die einzelnen Standbilder zwifchen den Fenftern zeigen den ftark manierirten unfreien Styl des 14. Jahrhunderts. So befonders die Verkündigung, wo der Körper der Maria in ungefchickter Weife durchgebogen ift. Der grofse Chriftoph mit dem rittlings auf ihm fitzenden Chriftkind hat einen plumpen Kopf, nur die Gewandung ift nicht übel. Vergleicht man diefe Werke, die wohl erft nach 1350 entftanden find, mit den herrlichen Leiftungen, welche das 13. Jahrhundert an derfelben Kathedrale fo reichlich hervorgebracht, fo ift der Abfall ein erftaunlicher. Umfangreicher und von befferem Styl find die Sculpturen, welche im 14. Jahrhundert an der Kathedrale von Rouen ausgeführt wurden. Dahin gehören die allerdings ziemlich unbedeutenden Statuen in den Galerien des Kreuzfchiffs, fowie die befferen, welche die oberen Theile der Façade füllen. Doch ftehen auch diefe an Lebensfrifche und Anmuth den früheren bedeutend nach. Dasfelbe gilt von den Statuen am Portal des füdlichen Querfchiffs, die bei noch trefflich ftylifirten Gewändern etwas Kraftlofes in der Haltung und wenig Naivetät der Empfindung zeigen. Dagegen find die Poftamente, auf welchen diefelben ftehen, an ihren rechtwinkligen Pfeilerflächen mit einer Unzahl kleiner in ausgezackte Medaillons gefafster Reliefs bedeckt, welche, wie es fcheint, die Gefchichte Jofephs und anderes Altteftamentarifche, gegenüber Scenen aus dem Leben Chrifti enthalten. Hier erkennt man durch den Gegenfatz deutlich, wie den Meiftern jener Zeit zwar das kräftige Stylgefühl für die Behandlung grofser Statuen abhanden gekommen, wie fie aber dafür in kleineren Bildwerken durch naturwahre, oft reizende Züge des wirklichen Lebens zu entfchädigen wissen. Denn ohne grofse Feinheit der Durchführung find diefe kleinen Bildwerke liebenswürdig erfunden, naiv erzählt, klar angeordnet und daher im Ganzen ein bemerkenswerthes Beifpiel ächten Reliefftyls. Ihnen nahe verwandt erfcheinen fodann die Reliefs im Bogenfelde des Portals, welche die Paffion bis zur Auferftehung und Himmelfahrt recht lebendig fchildern. Nur in den Gewändern läfst fich oft etwas Gefuchtes, Manierirtes erkennen.

Kathedrale zu Amiens.

Kathedrale zu Rouen.

In auffallender Verwandtfchaft mit diefen Werken ftehen die Sculpturen an der Façade der Kathedrale von Lyon. Ihre drei Portale zeigen nicht allein an ihren Wänden ganz diefelbe Gliederung, fondern namentlich an den eben fo geftalteten Poftamenten der fehlenden Statuen in völlig gleichen Medaillons eine Unzahl reizend componirter Reliefs voll Leben, die eine kaum überfehbare Fülle des mannigfachften Inhalts bieten. Man fieht allerlei Symbolifches, wie den Pelikan, der feine Jungen mit dem eigenen Blute tränkt; Phantaftifches verfchiedenfter Art, Sirenen auf Orgeln fpielend, Kämpfe zwifchen Drachen und feltfamen Fabelwefen; aber auch Scenen der Thierfabel, wie den Storch, welcher dem Fuchs den Knochen aus dem Halfe zieht; endlich eine Menge von Darftellungen aus dem Leben Chrifti, den Martyrien der Apoftel und dergl. Dazu kommen in den Archivolten zahlreiche fitzende Figürchen, von ähnlich feinem und klarem Styl. Die Verwandtfchaft diefer Werke mit denen am füd-

Kathedrale von Lyon.

lichen Kreuzarm der Kathedrale von Rouen ist so grofs, dafs man beide für Arbeiten derselben Schule halten mufs.

Grabmäler.

Einen weiteren Beleg für die plastische Thätigkeit bilden die Grabdenkmale dieser Zeit. Sie zeigen ebenfalls wie die deutschen den allmählichen Fortschritt in's Naturalistische und Portraitartige, aber sie schliefsen sich dem früheren Style inniger an und bewahren dadurch meistens eine monumentalere Haltung; namentlich gilt dies auch hier von den weiblichen Gestalten. Die Gruft der Kirche von St. Denis enthält zahlreiche Werke, die für den Standpunkt der Bildnerei bezeichnend sind. Vom Anfange des Jahrhunderts ist das Denkmal der Katharina von Courtenay, Titularkaiserin von Constantinopel († 1307), grofsartig in der Haltung und dem ruhigen Flufs des Gewandes, aber in den Gesichtszügen noch etwas starr. Viel feiner ist schon die Gestalt der Margaretha von Artois († 1311); härter und minder erfreulich die ihres Gemahls des Grafen von Evreux († 1319), und nicht minder scharf erscheint noch der Kopf Ludwigs X. († 1316), während das Gewand elegant stylisirt ist. Man sieht überall, wie jene Zeit in der idealen Auffassung des Weiblichen, Anmuthigen noch immer ihre eigentlichste Aufgabe fand. Ebenso idealisirt ist das anziehende Grabmal des fünf Tage nach seiner Geburt (1316) gestorbenen Johann I. Der Kleine zeigt die Gestalt eines etwa zweijährigen Knäbleins, das mit unschuldigem Lächeln und fromm gefalteten Händen einen rührenden Eindruck macht. Zu den edelsten Gestalten gehören sodann die Philipps V. und die Karls des Schönen († 1328), von freier Haltung und herrlichem Gewande; ferner die fein durchgeführte Statue des Grafen von Etampes († 1336), in weifsem Marmor auf schwarzmarmorner Platte; ebenso und in demselben edlen Material die Statuen Karls von Valois und seiner Gemahlin. Dadurch, dafs in all diesen Bildern die ruhige Haltung und das lang herabfallende Gewand beibehalten sind, bewahren sie sich vor der nüchternen Steifheit der meisten gleichzeitigen ritterlichen Grabsteine Deutschlands. Daneben zeigen aber die Köpfe immer bestimmter das Streben nach individuellem Ausdruck. Mit Entschiedenheit erkennt man dies schon an der Statue Philipps VI. († 1350), dessen breiter häfslicher Kopf mit dicker Nase und grofsem Munde sich merkwürdig von der Idealität der meisten früheren Werke unterscheidet. Schwer und plump, aber offenbar sehr lebenstreu ist auch die Gestalt des unglücklichen Johann des Guten der 1364 in der Gefangenschaft zu London starb. Nicht minder zeigt Karl V. († 1380) einen häfslichen aber tüchtigen Kopf; auch das Gewand hat nicht mehr die Fülle und Energie der früheren Zeit. Aehnliche Kraft der Charakteristik erkennt man an einer Marmorstatue des Pariser Erzbischofs Wilhelm von Chanac († 1348). welche jetzt unter Nr. 279 sich im Museum zu Versailles befindet. Der bedeutende Kopf ist grofs aufgefafst, die Haltung würdevoll schlicht. Die aus gewöhnlichem Stein gearbeiteten Denkmale pflegte man nach wie vor vollständig zu bemalen. So sieht man es an der einfach aber ausdrucksvoll behandelten Statue des Kanonicus Renaud von Dormans († 1386), jetzt unter Nr. 299 in demselben Museum aufbewahrt. Wie üppig übrigens um diese Zeit der Gräberluxus schon geworden war, beweist die Nachricht, dafs das Grab der Gemahlin Philipps VI., Blanca von Navarra, († 1398) von vierundzwanzig marmornen Ahnenbildern umgeben war.

S. Denis.

Grabmäler zu Eu.

Eine Reihe von Grabstatuen bewahrt sodann die Abteikirche zu Eu in der Normandie, die Begräbnisstätte der Grafen von Eu. Vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts beginnend, reichen sie weit über die Grenzen unsres Zeitraumes herab und gewähren ein nicht unwichtiges Zeugnifs für die plastischen Leistungen der Provinz. An Feinheit den Arbeiten von S. Denis, für welche man gewifs die besten Künstler aufbot, merklich nachstehend, ja gröfstentheils etwas hart und steif behandelt, lassen sie um so schärfer das individuelle Gepräge hervortreten. Bei Isabella von Artois, welche 1379 in jugendlichem Alter starb, waltet in den schwach gezeichneten Augen noch die frühere conventionelle Darstellungsweise vor; dagegen ist ihr Vater Johann von Artois († 1386), bei ähnlich harter Ausführung weit individueller gebildet, obschon bei ihm das Hervorheben der vollen Panzerrüstung wie bei den deutschen Ritterfiguren zu gespreizter, steifer Haltung geführt hat. Auch ihre Mutter Isabella von Melun († 1389) ist ungleich entwickelter und lebendiger in portraitartiger Auffassung charakterisirt. Dagegen schwankt wieder die Gestalt Philipps von Artois († 1397), bei steifer Gesammthaltung, in der Gesichtsbildung zwischen den hergebrachten conventionellen Zügen und dem Verlangen nach individueller Bezeichnung. So langsam bricht sich hier die neue Richtung Bahn, und einen so schweren Kampf hat sie gegen den früheren idealen Styl zu bestehen.

Neuchâtel.

Ein interessantes Gesammtdenkmal aus dieser Zeit ist das grofse Grabmal, welches Graf Ludwig sich und seinem Hause im Jahre 1372 in der Stiftskirche zu Neuchâtel in der Schweiz setzen liefs.*) Es füllt eine Arkade zwischen den nördlichen Chorpfeilern, sodafs in einer zweigetheilten Baldachinhalle er selbst sammt drei Damen, alle mit betend aufgehobenen Händen stehen. Aufserdem sind noch sieben Ritter und eine Dame, unten am Pfeiler noch zwei Damen angebracht. An der Tumba endlich sieht man zwei kleine zerstörte Reliefsiguren. Die Hauptgestalten erscheinen lebensgrofs; die Frauen in ihren weich fliefsenden Gewändern mit bewegt geschwungenem oder schlichtem Faltenwurf zeigen regelmäfsige Gesichter, die nach einem allgemeinen Schönheitsbegriff mit gerader Stirn und Nase, grofsen offnen Augen, kleinem Munde angelegt, aber ohne individuelle Züge sind. Charakteristischer sind die Ritter behandelt, doch ist dafür ihre Haltung meist steif, durch die volle Rüstung gehindert. Nur Einer versucht sich in ziemlich kühn schreitender Bewegung. Auch hier schwankt also der Styl noch zwischen conventionellem Gepräge und schüchternem Verlangen nach neuer Belebung.

Späteres in S. Denis.

Aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts bieten die Grüfte von St. Denis noch einige interessante Arbeiten. Dahin gehört die Statue Karls VI. († 1422), eine Marmorstatue von ruhiger Haltung und klar fliefsender Gewandbehandlung, der Kopf dagegen merkwürdig gemein, breit und widerwärtig. Etwas besser stellt sich seine Gemahlin, Isabella von Bayern, († 1435) dar. Nichts kann aber den tiefen Fall aus dem Idealismus in den platten Realismus so scharf bezeichnen, als wenn wir sehen, dafs seit Philipp VI. die Könige von Frankreich in ihren Statuen sämmtlich eine häfsliche, selbst gemeine Gesichtsbildung zeigen, während früher die typische Auffassung der Zeit nur jugendlich anmuthige

*) Mitth. d. ant. Ges. in Zürich. Bd. V. 1852.

Köpfe litt. Wirklich fcheint die franzöfifche Plaftik durch langes Fefthalten an den Erforderniffen des älteren Styles die Fähigkeit einer freieren Empfindung und einer felbftändigen Bewegung zu fehr eingebüfst zu haben, um dem erwachten Bedürfnifs nach naturgetreuer Auffaffung genügen zu können; daher erhalten wir die Wirklichkeit zunächft in ziemlich unerfreulicher Auffaffung. Wo indefs ein bedeutender Meifter berufen wurde, da fand man auch jetzt bisweilen den Weg zu einer Verfchmelzung der Portaitwahrheit mit der würdevollen Haltung, die von folchen Denkmalen vorzugsweife gefordert wird. Ein bedeutendes Beifpiel dafür ift in der Kathedrale zu Bourges die Marmorftatue des 1416 geftorbenen Herzogs von Berry, welche Karl VII. fetzen liefs. Wohl find die charakteriftifchen Züge des Gefichts, namentlich in den Falten etwas hart wiedergegeben, aber doch voll Lebenswahrheit, die edlen Hände fogar meifterlich behandelt, die Gewandung würdevoll in trefflichem Faltenwurf.

Späteres in Bourges.

Vielleicht liegt uns in diefem Werke das Zeugnifs von der Thätigkeit eines jener niederländifchen Künftler vor, von denen wir durch manche Nachrichten wiffen, dafs fie um jene Zeit zahlreich nach Frankreich berufen wurden. Der Herzog von Berry war felbft ein grofser Kunftfreund gewefen und hatte unter andern Meiftern auch einen hochgepriefenen Maler und Bildhauer *André Beauneveu* aus dem Hennegau in feinen Dienften. Ebenfo findet fich unter den Künftlern, welche Karl V. für die Ausfchmückung des Louvre berief, ein Meifter *Johann von Lüttich* als befonders gefchätzter Bildhauer. Ein anderer Künftler aus derfelben Stadt, Namens *Hennequin*, arbeitete das Denkmal, welches jener König fich in der Kathedrale von Rouen fetzen liefs. Flandern hatte fich damals durch die Betriebfamkeit feiner Bürger und die grofsartige Ausdehnung feines Handels zu einem Reichthum aufgefchwungen, der eine glänzende Entfaltung der Kunft im Gefolge hatte. Der realiftifche Sinn des Volkes wies hier von felbft auf die Ausbildung einer mehr naturaliftifchen Richtung hin, und die Prachtliebe des Burgundifchen Hofes, der das künftlerifche Leben mächtig förderte, mufste wohl nach derfelben Seite hinneigen. So kam es, dafs von hier aus um 1420 durch Hubert van Eyck die Malerei jenen Auffchwung nahm, von welchem nicht blofs ihre gefammte moderne Entwicklung fondern auch ein durchgreifender Einflufs auf die Plaftik ausgeht. Aber diefe letztere Kunft empfing von der Malerei nur zurück, was fie felbft ihr früher an Anregung geboten hatte; denn noch vor dem Auftreten Huberts van Eyck läfst fich in Flandern eine Bildhauerfchule nachweifen, welche zuerft einem fchärferen Realismus Bahn bricht.

Niederländifche Künftler.

Schon in romanifcher Zeit waren hier die Meifter von Dinant durch bedeutende Erzarbeiten weit berühmt geworden. Aus der gegenwärtigen Epoche läfst fich zwar nur durch unerhebliche Werke eine Nachblüthe jener älteren Technik nachweifen; um fo bedeutender tritt dagegen Tournay hervor*). Schon gegen Mitte des vierzehnten Jahrhunderts blühte hier ein Meifter *Wuillaume du Gardin*, bei welchem 1341 Herzog Johann III. von Brabant fein Denkmal für die Franziskanerkirche zu Löwen beftellte. In dem Contrakt**)

Schule von Tournay.

*) *Waagen* hat im Kunftblatt von 1848, Nr. 1 zuerft auf diefe Schule hingewiefen.

**) Vergl. den Inhalt deffelben in *de Laborde's* Ducs de Bourgogne, I. p. LXIV.

wird ausdrücklich die Bemalung mit guten Oelfarben ausbedungen. Jenes Denkmal ift nicht mehr vorhanden, und wir vermögen daher nicht zu beftimmen, ob von den älteren Sculpturen zu Tournay Etwas ihm beizulegen ift. Zunächft find als anziehende Arbeiten des vierzehnten Jahrhunderts verfchiedene Werke in der Vorhalle der Kathedrale zu nennen. An den Wänden des Portals find die Gefchichten der Schöpfung, des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradiefe naiv und lebenswahr erzählt. Nicht minder anziehend find die Prophetengeftalten und befonders am Mittelpfeiler die grofse Madonnenftatue, ein Werk voll Schönheit in der weichen Haltung des Körpers, dem edlen Gewande und den lebensvollen Zügen des Angefichts. Diefelbe Weichheit des Styls, aber auf noch höherer Stufe der Entwicklung, die auf das Ende unfrer Epoche deutet, findet man wieder an der grofsen Darftellung des englifchen Grufses in der Magdalenenkirche. Namentlich ift hier die Madonna von wunderbarer Schönheit, der Mantel, den fie mit der rechten Hand unter der Bruft zufammenhält, umgiebt fie mit einer Fülle weichfliefsender Falten; der Kopf erinnert an den jener früheren Madonna der Kathedrale, aber feine Züge find zu reinfter Schönheit durchgebildet und von edlem Seelenausdruck belebt. Leider wird durch zu grelle moderne Bemalung die Wirkung gefchwächt. Nicht ganz fo gut in den Verhältniffen ift der Engel, aber mit feiner Empfindung hat der Künftler die leife Scheu ausgedrückt, in welcher der himmlifche Bote fich naht und eben niederknieen will. Sein Gewand läfst bereits den Einflufs der Werke Huberts van Eyck erkennen. — Als liebenswürdige Werke derfelben Schule werden fodann auch die zierlichen Reliefs in der 1374 erbauten Katharinenkapelle der Frauenkirche zu Courtray bezeichnet. Es find Darftellungen aus dem Leben der Maria und zweier Heiligen, untermifcht mit humoriftifchen und genrehaften Scenen, welche die Zwickel der Wandarkaden füllen*).

Grabfteine zu Tournay.

Noch fchärfer als an diefen idealen Gebilden läfst fich die neue Entwicklung diefer Schule an einer Anzahl von Grabmälern erkennen, von denen einige in den Kirchen, die meiften jedoch bei einem dortigen Kunftfreunde Herrn Dumortier aufbewahrt und dem drohenden Untergange entzogen find. Sie gehören fämmtlich dem Ende des vierzehnten und den erften Decennien des folgenden Jahrhunderts an. Mehrere von ihnen find noch bei Lebzeiten der Verftorbenen auf Beftellung gearbeitet, wie man aus dem unausgefüllten Datum fchliefsen kann. In dem bläulichen marmorartig feinen Kalkftein diefer Gegend ausgeführt zeigen fie gleichwohl nur eine handwerkliche Auffaffung, die freilich durch die reiche Bemalung, deren Spuren man noch wahrnimmt, gewinnen mufste und immerhin durch das treuherzige Streben nach Naturwahrheit anziehend wirkt. Gewöhnlich ift unter gothifchen Baldachinen die Madonna oder die Dreifaltigkeit dargeftellt, auf beiden Seiten von den knieenden Geftalten der Verftorbenen und ihrer Familienglieder verehrt. Dies ift die damals allgemein übliche, der bürgerlichen Befcheidenheit angemeffene Auffaffung folcher Grabmäler, während die Grabfteine der vornehmeren Stände die lebensgrofse Statue des Verftorbenen zum Mittelpunkte machen. Die Figuren find kurz, die Formen im Ganzen und in den Köpfen breit und rundlich, die Gewandung

*) Vergl. *Schnaafe*, Gefch. d. b. K. VI. S. 564 und *Schayes*, Hift. de l'arch. etc. III. 186.

ist in reichen Massen mit weichem Faltenwurf angelegt, wobei der schwere Stoff deutlich bezeichnet ist, wie denn derselbe Naturalismus auch in der Behandlung des Nackten nicht vergifst die kleinen Hautfältchen auszudrücken. Zu den bessern dieser Werke gehören das Denkmal des Doctors der Rechte Nicolas de Seclin, das noch aus dem 14. Jahrhundert stammt, ferner der Grabstein des Goldschmiedes Jan Isac, vom Jahre 1401, beide bei Herrn Dumortier. Ihnen schliefsen sich an aus dem 15. Jahrhundert, ohne präcisere Ausfüllung des Datums, das Denkmal des Jacques d'Avesnes mit seiner Frau in St. Jacques, anmuthig im Ausdruck der knieenden Gestalten, welche von ihren Schutzheiligen der thronenden Madonna empfohlen werden, aufserdem durch gut erhaltene Polychromie bemerkenswerth. Nicht minder edel aufgefafst und fein ausgeführt das Grabmal des Eustache Savary im Querschiff der Kathedrale, welches die Verstorbenen in Anbetung der Dreifaltigkeit zeigt, und endlich der Grabstein des Jean du Bos vom Jahre 1438 bei Herrn Dumortier, auf welchem wieder die Madonna vor einem von Engeln gehaltenen Vorhang die Hauptfigur bildet. — Verwandte Grabdenkmäler, von 1409 bis 1431 reichend, finden sich in der Kathedrale von Mons.

Werke zu Dijon.

Der Mittelpunkt für die Entfaltung dieser niederländischen Kunst wurde aber schon seit dem Ausgange des 14. Jahrhunderts die Residenz der Herzoge von Burgund, die Stadt Dijon. Philipp der Kühne hatte hier im Jahre 1383 die Karthause gegründet und durch reiche Schenkungen zur Grabstätte seines Hauses geweiht. Um diese neue Stiftung würdig zu schmücken, wurden die tüchtigsten Künstler, namentlich aus den Niederlanden berufen. Von ihren bedeutendsten Arbeiten ist uns so viel erhalten, dafs wir ihre Thätigkeit zu würdigen vermögen, zumal da gründliche Urkundenforschung uns mit manchem historischen Datum unterstutzt. Noch ziemlich einfach, aber von feinster Empfindung, im hergebrachten idealen Style erscheinen die in Holz geschnitzten, mit Vergoldung und Bemalung versehenen Statuetten der Apostel und anderer Heiligen an zwei Altären, welche aus der Karthause in's Museum von Dijon gekommen sind. Diese Arbeiten wurden 1391 von einem flandrischen Künstler *Jakob de Baerze* aus Dendermonde vollendet. Zugleich war schon seit 1384 ein französischer Bildhauer *Jean de Menneville* mit den Sculpturen an den Gräbern der Karthause beschäftigt; und als dieser 1390 starb, wurde ein niederländischer Meister *Claux Sluter*, der bis dahin unter ihm gearbeitet hatte, sein Nachfolger. Der neue Meister überflügelte seinen Vorgänger und schwang sich zu einer künstlerischen Freiheit auf, welche seinen Arbeiten eine der ersten Stellen unter den gesammten Werken der Epoche anweist. Auch fehlte ihm äufsere Anerkennung nicht; denn 1393 verleiht ihm Herzog Philipp Titel und Stellung eines «Varlet de chambre» und 1404 erhält er vom Kloster für eine Kreuzigung eine aufserordentliche Belohnung und zum Dank für seine angenehmen Dienste auf Lebenszeit eine Stube im Kloster eingeräumt. In dasselbe Jahr fallt der Contrakt über das prachtvolle Grabdenkmal seines verstorbenen Herrn und Gönners, welches er mit Unterstützung seines Neffen *Claux de Werne* ausführte. Der Meister starb aber über der Arbeit im Jahre 1411, worauf sein Neffe das Denkmal vollendete.

Zu den Werken Sluters gehört zunächst der berühmte Mosesbrunnen im

Mofes-brunnen zu Dijon.

Hofe der Karthaufe, angeblich 1399 ausgeführt (Fig. 239). Es ift ein Werk von grofsen Dimenfionen, in Stein gearbeitet und reichlich mit Gold und Bemalung verfehen. Ringsum find fechs lebensgrofse Prophetengeftalten in kräftigem Relief angebracht, von einer Charakteriftik, die alles bisher von der Kunft diefer Epoche Erreichte weit hinter fich läfst. Energifch wendet fich Daniel gegen Jefaias, indem er auf eine Stelle feines Schriftbandes hindeutet; der Angeredete, ältlich und vielleicht fchwerhörig, fucht mit Anftrengung ihn zu verftehen. In dem greifen Zacharias ift die matte Hinfälligkeit des Alters



Fig. 239. Mofesbrunnen zu Dijon.

trefflich ausgedrückt. Jeremias hat einen befonders portraitartigen klugen Charakterkopf. Königlich, in üppiger Lockenfülle erfcheint David; Mofes mit langem Doppelbart grandios und gebietend, ein ächter Heerführer des Herrn. Die Statuen find alle etwas kurz und gedrungen und gewinnen durch das in weiten Falten geworfene Gewand noch an Fülle; aber es liegt in ihnen eine eigene Gewalt und Majeftät, die durch die bedeutfame Charakteriftik etwas Zwingendes erhält. Dabei find die Köpfe im Ganzen grofsartig behandelt und doch durch die kleinften Detailzüge naturwahr belebt. Mit vollendeter Meifterfchaft find namentlich die Hände ohne Ausnahme mit ihren Adern, Muskeln und feinften Hautfältchen durchgeführt. Wenn der phantaftifche Zug der Zeit den Künftler mehrfach bis in's Genrehafte geführt hat, wenn Jeremias mit feiner

Brille und feinem Käppchen, Jefaias mit Gürtel und Tafche, Zacharias mit Dintenfafs, pelzverbrämtem Rock und hoher Mütze durchaus Portraitfiguren der Zeit find, fo ift dies Uebermaafs beim fiegreichen Durchbruch einer neuen Richtung nicht zu verwundern. — Höchft eigenthümlich drücken die Engelchen, welche mit ausgebreiteten Flügeln in die grofse obere Hohlkehle hineingeftellt find, auf die mannigfaltigfte Weife Schmerz und Kummer aus. Der eine wifcht fich die Thränen aus den Augen, der andere kreuzt voll Ergebung die Hände über der Bruft, ein dritter breitet beide Arme wie zur Abwehr empor, während ein vierter in voller Verzweiflung die Hände ringt. Auch hier find die Gewänder in lebendigem Fluffe faft virtuofenhaft behandelt. Der Schmerzensausdruck bezieht fich auf den Chriftus am Kreuz, der ehemals auf dem Brunnen ftand.

Portal der Karthaufe.

Derfelbe kühne Styl herrfcht in den Bildwerken am Portal der Kapelle. An den Seiten werden Philipp der Kühne und feine Gemahlin knieend von den hinter ihnen ftehenden Schutzheiligen der am Mittelpfeiler angebrachten Madonna empfohlen. Diefe Arbeiten gehören derfelben Richtung, verrathen aber eine andere Hand. Die Geftalten find fchlanker, die Gefichtszüge ftreng und fcharf durchgebildet, die Gewänder fchwungvoll. Gegenüber der Portraitwahrheit der Knieenden, die nicht frei von Befangenheit ift, zeigt die Madonna einen faft heroifchen Adel in Haltung und Ausdruck.

Denkmal Philipps des Kühnen.

Sodann kommt das Hauptwerk Sluters, das jetzt im Mufeum aufgeftellte Denkmal Philipps des Kühnen. Ueber einem Sockel und einer Bafis von fchwarzem Marmor erhebt fich ein gewaltiger Sarkophag, deffen vier Seiten von eleganten fpitzbogigen Arkaden auf Säulchen gefchmückt werden. In weifsem Marmor ausgeführt, wird diefe Architektur von dem fchwarzmarmornen Grunde noch glänzender hervorgehoben. In den Arkaden bewegt fich ein Zug von vierzig Leidtragenden einher, Geiftliche und Hofleute in kleinen Statuetten von weifsem Alabafter. An diefen zierlichen Geftalten hat der geniale Künftler mit befonderer Liebe feine Meifterfchaft entfaltet. Denn in der gröfsten Abwechslung der Bewegung weifs er die Trauer zu fchildern; manche hüllen fich in ihre Mönchskutten, die mit berechneter Einfachheit in breiten Parallelfalten gezeichnet find; andere werfen, wie in leidenfchaftlicher Aufregung, das Gewand in reichen Falten zurück; wieder andere drücken händeringend ihren Schmerz aus, oder laffen, wie geknickt, das Haupt tief auf die Bruft herabfinken. Mit wahrer Luft löft der Meifter wie im Spiel die gröfsten Schwierigkeiten und ift unerfchöpflich in immer neuen Variationen. Alles dies erinnert an die kleinen Engelfiguren des Mofesbrunnens, wie denn auch die etwas kurzen Körperverhältniffe den dortigen Geftalten entfprechen. Nur dafs hier in der gröfseren Aufgabe und dem edleren Material Alles zu höchfter Feinheit durchgebildet ift. Selbft die etwas unruhige Gefammtwirkung und der bisweilen übertriebene Ausdruck werden durch ihre Lebenswahrheit aufgehoben. Gefchmackvolle Vergoldung hob urfprünglich die Wirkung noch mehr. Auf dem Sarkophage liegt in grofsartiger Ruhe, die Hände zum Gebet gefaltet, die Statue Philipps des Kühnen im vollen Staatsgewande, vom Herzogsmantel in weitem Faltenwurf umhüllt. Kopf und Hände find von einer Naturtreue, einem individuellen Ausdruck und einer Feinheit, wie man fie etwa auf den um ein Decennium fpäteren Bildern Huberts van Eyck findet.

Sluter's Schule.

Daſs ein Meiſter von ſolchem Range den gröſsten Einfluſs auf ſeine Umgebung gewann und in den Gehülfen ſeiner bedeutenden Arbeiten eine tüchtige Schule heranbildete, iſt ſelbſtverſtändlich. Wir finden denn auch im Muſeum zu Dijon das allerdings weit einfachere Grabmal eines Jacques Germain, «bourgoys de Clugny, jadiz père de reverend père en dieu Jehan Germain evesque de Chalon,» der 1424 geſtorben. Die Geſtalt liegt in feierlicher Ruhe da, ganz in's Bahrtuch geſchlagen, welches bloſs den unteren Theil des ſcharf und herb individuellen Kopfes ſehen läſst und durch ſeinen groſsartigen Faltenwurf die ernſte Stimmung bedeutſam ſteigert. Noch beſtimmter erkennt man jedoch Sluters Einfluſs an dem Doppeldenkmal Johanns ohne Furcht und ſeiner Gemahlin Margaretha von Baiern. Obwohl es lange nach dem 1419 erfolgten Tode des Herzogs ausgeführt wurde — 1442 und im folgenden Jahre traf man die erſten Vorbereitungen dazu, 1444 wurde der Contrakt mit dem Künſtler geſchloſſen*) und 1461 war es noch nicht vollendet — ſchloſs man ſich in Form und Ausführung dem Grabmale ſeines Vorgängers an, da man weder Prächtigeres noch Schöneres zu erfinden vermochte. Auch hier an den Arkaden der Sarkophagwände wieder der Zug der Leidtragenden in einem weichen, ſein entwickelten Styl, der noch ſo treu an der Auffaſſung Sluters feſthält, daſs die inzwiſchen erfolgte einſeitig realiſtiſche Entwicklung der flandriſchen Malerſchule ihn unberührt gelaſſen hat. Die beiden Statuen der Verſtorbenen liegen in edlen groſsgefalteten Gewändern da; die Köpfe ſind von ſprechendem Portraitausdruck, die Hände faſt mit peinlicher Naturtreue ausgeführt, auſserdem das Ganze vollſtändig bemalt. Der Meiſter dieſes Werkes, ein Spanier, *Jehan de la Verta* aus Aragonien (d'Aroca), war gewiſs in Flandern gebildet und darf ſeiner Richtung nach als Schüler Claux Sluters betrachtet werden. So wirkte der Einfluſs eines bedeutenden Meiſters weit über die Grenzen dieſer Epoche hinaus; aber einen weiteren Impuls ſollte die Kunſt doch erſt ſpäter, und zwar von anderen Punkten aus empfangen.

3. In England.


Ausbildung des engl. Charakters.

Der Entwicklungsgang der engliſchen Plaſtik bewegt ſich in ähnlichen Grundzügen, wie der des Continents, nur tritt hier eine gewiſſe Einſeitigkeit im Verfolgen extremer Richtungen ſchärfer zu Tage. Der letzte Grund dafür liegt in dem Umſtande, daſs erſt in dieſer Epoche der engliſche Nationalcharakter aus den bis dahin noch vereinzelt beſtandenen Elementen des ſächſiſchen und normanniſchen Stammes zu einer neuen Einheit zuſammenflieſst, die fortan durch die inſulare Abgeſchloſſenheit ſich bis zur Schroffheit von den feſtländiſchen Nationen zu unterſcheiden beginnt. In der Kunſt iſt zwar auch jetzt der Ein-

*) Der Contrakt (vgl. den Katalog des Muſ. v. D. 1860 S. 186) beſtimmt dem Meiſter Jehan de la Verta „tailleur d'ymaiges“ die Summe von 4000 Liv., etwa 28,500 Fr., und enthält über alle Theile des Denkmals die genaueſten Beſtimmungen. Die Statuen der Verſtorbenen ſoll er machen „ſelon le pourtraict qui lui en ſera baillé“. Sodann ſoll er machen „autour de ladicte ſépulcre ymaiges tant pleurant (Statuen von Leidtragenden) que angelots; ſur leſquels angelots il feroit des tabernacles, ce qui n'eſtoit en la ſépulture du duc Philippe“.

flufs fremder Meifter nicht ausgefchloffen; vielmehr bleibt England auch fernerhin das Land, welches für feine reiche Kunftpflege grofsentheils fich auswärtiger Kräfte bedient. Dennoch tritt dies Verhältnifs in der gegenwärtigen Periode minder beftimmend auf, als in irgend einer anderen, fo dafs jetzt mehr als jemals zuvor und nachher das fpecififch englifche Wefen fich in der Kunft des Landes ausprägt.

Kirchliche Sculpturen.

Zunächft haben wir zu betrachten, was an kirchlichen Sculpturen in diefer Epoche entftanden ift*). Wenn diefe Gattung an Fulle und Bedeutung hinter den Werken des Continents zurückfteht, fo mufs man allerdings fich erinnern, dafs der gröfste Theil derartiger Denkmäler durch den puritanifchen Feuereifer des 17. Jahrhunderts zerftört worden ift. Immer wird indefs das Erhaltene genügen, um im Allgemeinen den Charakter der englifchen Plaftik diefer Epoche zu beftimmen. Im Wefentlichen ift derfelbe von der Form des dortigen Kirchenbaues abhängig. Da die englifche Gothik felbft an ihren gröfsten Kathedralen nur mäfsige Portale anwendet; da die Gliederung des ganzen Aufsenbaues im Laufe des 14. Jahrhunderts noch durchgreifender als früher Sache der rein architektonifchen Decoration ift, fo bleibt der Plaftik keine Gelegenheit zu grofsartigen cyklifchen Compofitionen. Sie mufs froh fein, wenn fie, wie früher an der Kathedrale zu Wells, die Façaden mit Reihenfolgen von Einzelftatuen bedecken kann. Diefe Werke haben aber keinen religiöfen Inhalt, noch ftehen fie zu einem kirchlichen Grundgedanken in Beziehung, fondern fie ftellen, wie fchon früher zu Wells, chronologifche Reihen der älteren Könige Englands dar. Ein merkwürdiger Beweis, wie früh fich hier das politifche Bewufstfein und der gefchichtliche Sinn ausbildeten.

Einflufs des Continents.

In einzelnen Fällen macht fich wohl in der Architektur wie in ihrer plaftifchen Ausfchmückung continentaler Einflufs geltend, und zwar ift es nicht mehr die franzöfifche, fondern die deutfche Gothik, welche, wie überall in diefer Zeit, in erfter Linie den Ton angiebt. Die Façade der Kathedrale von York, das Portal am Kapitelhaufe zu Rochefter find unverkennbare Beifpiele diefes Einfluffes; allein derfelbe wirkte mehr auf die Architektur als auf die Plaftik, und wenn man auch einzelne Bildwerke nachweifen kann, die dem conventionellen Schwunge der gleichzeitigen deutfchen Werke folgen, fo ftehen diefe in der Maffe der englifchen Sculpturen als Ausnahmen da.

Lichfield.

Aus dem Anfange der Epoche ftammen die Sculpturen an der Kathedrale von **Lichfield**, foweit diefelben der Zerftörungswuth entgangen find. Sie enthalten eine Reihe der früheren Herrfcher des Landes, einige fitzend, andere ftehend dargeftellt, alle voll Leben und Mannigfaltigkeit und in fichtbarem Streben nach individuellem Ausdruck. Aus der Frühzeit des Jahrhunderts ftammt auch die grofsartige Madonnenftatue am Portal des Kapitelhaufes zu

York.

York. Auf einem Löwen und Drachen ftehend, hält fie mit Mutterftolz ihr Kind dem Befchauer entgegen, wobei die fchlanke Geftalt fich ftark heraus-

*) Aufser *Britton's* Cathedral und deffelben Verf. Architect. antiquities vergl. *Carter*, Specimens of ancient fculpture etc. 1780 und 1838. — *Flaxman*, lectures on fculpture 1829. — *Cockerell*, Iconographie of the weft front of Wells Cath., wo zugleich eine Ueberficht der kirchlichen Sculpturen Englands. Wichtig für das vergleichende Studium find die Gypsabgüffe im Cryftal Palace zu **Sydenham**.

biegt und die Gewandung mit grofser Meifterfchaft in breiten Falten durchgeführt ift. Man erkennt in diefem trefflichen Werke deutlich den Einflufs der gleichzeitigen continentalen Plaftik. Dagegen zeigt fich der eigentliche englifche Styl an den Kapitalen im Oktagon der Kathedrale von Ely, die vor 1343 ausgeführt find. Sie fchildern in kleinen Darftellungen fechs Scenen aus dem Leben der h. Ethelreda. Hier ift nichts mehr von der, wenn auch conventionellen, doch fchwungvollen Haltung der gleichzeitigen Werke des Continents; vielmehr macht fich eine Vorliebe für monotone Linien und fteife Haltung bemerklich, in welcher man den ungünftigen Einflufs einer realiftifchen Richtung erkennen mufs. Etwas fpäter, um 1352, fallen die Bildwerke am Portal des Kapitelhaufes zu Rochefter, zu beiden Seiten die ftehenden Geftalten der Synagoge und, als Vertreter der Kirche, eines Bifchofs, der ein Kirchenmodell hält; darüber in den Archivolten die fitzenden Geftalten der vier Evangeliften oder Kirchenväter und kleine betende Engel. Diefe anmuthigen Werke ftehen wieder dem continentalen Style näher und beweifen abermals, dafs zu derfelben Zeit zwei verfchiedene Auffaffungen in der englifchen Plaftik ihre Vertretung fanden. Auch die herrliche Madonna mit dem Kinde vom Hauptportal der Kathedrale zu Wells, ein Werk von grofsartiger Schönheit, edel empfunden und in fliefsend freien Gewändern, gehört derfelben Richtung an. Ebenfo eine Statue der Magdalena am Magdalenen-College zu Oxford, die ebenfalls den trefflichften Werken Deutfchlands und Frankreichs gleichfteht.

Ely.

Rochefter.

Wells.

Oxford.

Allein in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts verfchwindet diefer anmuthige fchwungvolle Styl und macht der fpezififch englifchen Auffaffung Platz. Je mehr jedoch diefe ihre eignen Wege geht, defto nüchterner, fteifer und geiftlofer werden ihre Schöpfungen. Diefer Art find namentlich die Statuen normannifcher Könige, welche um 1377 an der Façade der Kathedrale zu Lincoln aufgeftellt wurden. Ungleich lebendiger und frifcher find die ausgedehnten Bildwerke in der um diefelbe Zeit erbauten Vorhalle der Kathedrale von Exeter. Hier bildet die Krönung der Jungfrau den Mittelpunkt, an welchen fich die Apoftel, Evangeliften und Kirchenväter, die Propheten und Patriarchen und endlich denn auch die Standbilder englifcher Könige in zwei Reihen anfchliefsen. Letztere gehören zu den frifcheften und charaktervollften Leiftungen der Zeit, und wenn in der Behandlung der Form fich eine gewiffe nationale Schwerfälligkeit nicht verläugnet, fo hat dagegen der Meifter die einzelnen Geftalten mit grofsem Gefchick in eine faft dramatifche Wechfelbeziehung zu einander gefetzt, fodafs fie, nicht unähnlich den Statuen zu Rheims, in lebhafter Unterhaltung begriffen fcheinen. Auch die Standbilder von Königen am Lettner der Kathedrale von Canterbury zeigen eine ähnlich frifche Auffaffung, doch fehlt der Gewandbehandlung das eigentlich Stylvolle.

Spätere Werke.

Lincoln.

Exeter.

Canterbury.

Im Innern der Kirchen kommen wohl immer noch an den Confolen, Arkadenzwickeln, Schlufsfteinen der Gewölbe jene kleineren vereinzelten Werke vor, welche fchon in der vorigen Epoche durch Anmuth und Feinheit fich auszeichneten. Allein fie werden doch feit 1350 immer feltner und verfchwinden in demfelben Maafse, als die Architektur mit dem bunten Spiel ihrer eigenen Decorativformen Alles überfpinnt. Als originelles Werk der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fei die Minftrel-Galerie in der Kathedrale zu Exeter hervor-

Kleinere Werke.

gehoben*). Sie vertritt an der Nordseite des Schiffes eine Abtheilung des Triforiums und enthält in zwölf glänzend decorirten Nischen ebensoviel reich vergoldete und bemalte Engelgestalten von etwa drei Fufs Höhe, die auf verschiedenen Instrumenten spielen und uns wohl den ganzen Bestand eines damaligen Orchesters vorführen. Der Künstler hat nach Mannigfaltigkeit der Bewegungen gestrebt, aber es fehlt doch den Gestalten besonders in der Gewandung eine stylvolle Behandlung. Vielmehr verrathen sie jene Weichlichkeit in der Linienführung, die in gleichzeitigen englischen Malereien noch auffallender hervortritt.

Abb. des h. Grabes.

Hier sind denn auch mehrere Darstellungen des Grabes Christi anzureihen, die um diese Zeit in England wie in andern Ländern mehrfach vorkommen. Die eine, etwa vom Anfange des 14. Jahrhunderts, findet sich in der Kathedrale von Lincoln. Hier zeichnen sich die schlafenden Krieger bei etwas ungeschickten Stellungen durch naiven Ausdruck und fein motivirte Gewänder aus. Der Styl ist ein Nachhall der besten Zeit des 13. Jahrhunderts. Aehnliche Denkmäler sind in den Kirchen zu Patrington in Yorkshire, zu Navenby und Heckington in Lincolnshire und zu Hawton in Nottinghamshire. Das letztere gehört zu den schönsten und bedeutsamsten Compositionen dieser Art. Man sieht hier über dem Grabe den auferstehenden Christus, zu seinen Füfsen die drei Marien in Anbetung knieend, darüber endlich die Himmelfahrt Christi in der üblichen Darstellung, dafs nur seine Füfse noch sichtbar sind, während die Apostel mit lebhaften Geberden des Staunens ihm nachblicken. Die Affecte sind lebendig geschildert, die edlen Gewandmotive unterstützen den Ausdruck, und nur die Bewegungen sind nicht ganz frei vom Zwange. Die vier schlafenden Krieger, welche in Reliefs an den Flächen des Grabmals dargestellt sind, zeigen bei Motiven von ansprechender Lebendigkeit eine geringere Ausführung. Ihre Tracht weist etwa auf die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Grabmäler.

Während die einseitige Richtung der englischen Architektur eine freiere Bethätigung der Plastik nur in geringem Maafse zuliefs, finden wir die Vorliebe für glänzende Grabdenkmäler, die in der vorigen Epoche schon das Uebergewicht im bildnerischen Schaffen erlangte, in immer steigendem Zunehmen**). Mit den vornehmeren Klassen wetteifert jetzt der niedere Adel und der Bürgerstand; Jedermann will in leibhaftigem Abbild auf seinem Grabmale dargestellt sein, in der vollen Wirklichkeit des Lebens, mit den Abzeichen seines Standes und in peinlicher Genauigkeit des Kostüms. Den vornehmeren Klassen bleibt nichts übrig als durch reich geschmückte Sarkophage sich über die andern zu erheben und etwa das Ganze durch prachtvolle Baldachine zu krönen. Auch im Material wird nach möglichster Kostbarkeit gestrebt. Gravirte Bronceplatten werden vom Festlande, besonders aus den Niederlanden zahlreich eingeführt; noch lieber stellt man aber die Verstorbenen in plastischer Rundung dar, und es fehlt in England nicht an geschickten Kupferschmieden („coppersmiths“), welche den Gufs solcher gröfseren Werke übernehmen. „Bei steinernen Denk-

*) Abgeb. bei *Britton*, Cathedr. ant.

**) Treffliche Abbildungen giebt *Stothard* in den Monumental eff. of Great. Brit. 1817. Vergl. auch *Britton*.

mälern wendet man nicht felten Marmor und Alabafter an; Emaillirung, Gold und andrer Farbenfchmuck mufs dann die glänzende Wirkung vollenden.

Sinken des Styles.

Aber mit diefer äufsern Pracht hält der künftlerifche Werth nicht mehr gleichen Schritt. Die übergrofse Mehrzahl der maffenhaft aus diefer Epoche erhaltenen Grabgeftalten erfcheint auffallend fteif, leer und geiftlos. Zum Theil ift daran wie auf dem Continent die häfsliche Tracht Schuld, die freilich in England noch rafcher entartet und fich noch mehr in's Bizarre verirrt. Statt der früheren lang wehenden faltenreichen Gewänder, die nur noch ausnahmsweife, wie an dem Denkmal Aymers von Valence († 1322) in Weftminfter vorkommen (Fig. 240), erfcheinen jetzt die Ritter in den kurzen Wappenröcken, die wie lederne wattirte Jacken den Körper umfpannen und kein Fältchen zulaffen. Statt der gefchmeidigen Kettenhemden der früheren Zeit tritt der Schienenpanzer mit feinen eckigen Buckeln, den ftarren Arm- und Beinfchienen in fein Recht; die Halsberge aber, die von den Schultern ab den oberen Theil der Bruft, den ganzen Hals und den Kopf faft vollftändig einfchliefst, wird in England ebenfalls fo ftark wattirt und gewinnt einen fo grofsen Umfang, dafs fie in ähnlicher Unförmlichkeit wie die modernen Cachenez alle jene Theile mumienhaft einwickelt. Noch ungünftiger wirkt es, dafs der Kopf meiftens nicht mehr auf einem von Engeln gehaltenen Kiffen, fondern auf dem grofsen Turnierhelm ruht, der mit feinem Thierkopf oder maskenartigen Menfchenantlitz unangenehm hart neben dem Geficht des Ritters hervorfchaut. Diefer fteifen Tracht entfprechend ift denn auch die Haltung der Geftalten von abfoluter Starrheit, ftraff ausgeftreckt mit parallel geftellten Beinen, ftumpf vor fich hinblickend, die Arme in harten Winkeln gebogen und die Hände meift zum Gebet gefaltet, fo monoton und ausdruckslos, als feien fie auf Kommando zu einer grofsen Todtenparade angetreten. Nur felten kommt noch das fchreitende Kreuzen der Beine vor, und wenn es angewendet wird, fo fteht es in wunderlichem Contraft mit der ruhigen Gebetshaltung der oberen Theile und hat nichts mehr von dem energifchen Ausdruck kriegerifcher Rüftigkeit, wie früher, wo die Ritter meiftens mit kühner Handbewegung nach dem Schwerte griffen.



Fig. 240. Aymer de Valence. Weftminfter.

Aber diefe Leblofigkeit erftreckt fich nicht blofs auf die ritterlichen Geftalten, wo fie durch das Zeitkoftüm entfchuldigt werden könnte, fondern auch die Könige in ihren langen Talaren, die Bifchöfe in ihren weiten Pontificalgewändern, die Frauen in den faltenreichen Mänteln zeigen diefelbe nüchterne Steifheit und in den Gewändern entweder monotone Parallelfalten oder, wie bei den Bifchofsftatuen, eine nicht minder geiftlofe Symmetrie der diagonal convergirenden Falten. Nichts von der Freiheit und Mannigfaltigkeit, welche man an folchen Denkmälern in Deutfchland findet; keine Spur von einem geiftvollen Motiv der Bewegung; überall diefelbe pedantifche Steifheit! Nur im Anfang der Epoche

Königsgräber.

Bifchofs-gräber.

findet man einzelne beffere bifchöfliche Monumente, in denen die frühere Frifche der Auffaffung nachwirkt. So am Cantilupe-Schrein der Kathedrale zu Hereford, der übrigens wohl kein Grabdenkmal ift, fondern nur an den Seiten in den Arkaden Figuren fitzender Ritter in den lebendigften und originellften Bewegungen enthält. Ferner der anziehende Percy-Schrein im Münfter zu Beverley und das Burgersh-Monument in der Kathedrale zu Lincoln, Werke aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Aber feit 1350 vermögen felbft die mit allem Aufwand hergeftellten Monumente der Könige keinen höheren Eindruck mehr zu erreichen. Man mufs nur in Weftminfter das prachtvolle Grabmal Eduards III. († 1377) betrachten, der in feinen fteifen Gewändern, dem breiten ausdruckslofen Geficht mit ftraff herunterfallendem Haar und Bart und der faft



Fig. 241. Eduard III. Weftminfter.



Fig. 242. William von Hatfield. Kathedrale von York.

ängftlichen Gleichmäfsigkeit, mit der die Hände die Scepter feiner beiden Reiche halten, eher einem Eremiten als dem ritterlichen Könige gleicht (Fig. 241). Auch das eben dort befindliche Monument feiner Gemahlin Philippa († 1369) ift kaum von höherem Werthe, denn die Gewandung ift ebenfo monoton, der Kopf auffallend fchwach in der Charakteriftik und obendrein durch die Flügelhaube, deren gefchweifte Seiten ihr anfcheinend aus dem Gefichte herauswachfen, geradezu entftellt. Nur die Hände haben etwas Anmuthiges in der Bewegung. Ungleich anfprechender find mehrere Grabfiguren von jung verftorbenen Kindern diefes Königs, fo des William von Hatfield in der Kathedrale zu York (Fig. 242), des John von Eltham, William von Windsor und der Blanche de la Tour in Weftminfter. Doch find auch fie nicht frei von einer gewiffen Trockenheit des Styles, die nur durch den anfpruchslofen Ausdruck der Jugend gemildert

wird. Ganz ſteif geſtreckt in betender Haltung iſt die prachtvolle vergoldete Broncegeſtalt in der Kathedrale von Canterbury, bei welcher nur eine gewiſſe geſammelte Energie des Ausdrucks an den berühmteſten Sohn Eduards III., den ſchwarzen Prinzen, († 1376) mahnt. Das mit allem erdenklichen Aufwand errichtete Doppelmonument, welches Richard II. gleich nach dem Tode ſeiner zärtlich geliebten Gemahlin Anna von Böhmen (1394) in Weſtminſter errichtete, läſst eine höhere künſtleriſche Auffaſſung vermiſſen. Beide Statuen aus vergoldetem Erz durch die Londoner Kupferſchmiede *Nicholas Broker* und *Godfrey Prest* laut dem noch vorhandenen Contrakt ausgeführt, ſind völlig conventionell und ſchwach in der Zeichnung, in Köpfen und Haltung ausdruckslos. Richards groſsen Beſieger Heinrich IV. († 1413) finden wir dagegen in dem glänzenden Denkmal der Kathedrale von Canterbury zwar ebenfalls von etwas ſteifer Haltung, dafür iſt aber der Kopf voll Leben und Charakter. Seine



Fig. 243. Lady Arundel. Chicheſter.

zweite Gemahlin Johanna von Navarra († 1437) zeigt bei einfacher etwas monotoner Gewandung einen anmuthig ſeinen Kopf und elegant bewegte zierliche Hände.

Doppelgräber.

Ueberhaupt erfüllt die anſpruchsloſeren von dieſen Grabmälern bei aller Einfachheit und ſelbſt Steifheit der Haltung ein wohlthuender Ausdruck von Herzlichkeit und Treue. Beſonders gilt dies von den Doppelgräbern der Eheleute. So ſieht man in der Kirche zu Elford in Staffordſhire das Grab eines Sir Thomas Arderne († 1391) und ſeiner Gemahlin Mathilde. Beide Statuen, in Alabaſter ausgeführt und reich bemalt, ſind in ſchlichter, der Ritter ſogar in ſtarr geſtreckter Haltung; aber die Köpfe zeigen individuelles Leben, er mannhaft und treuherzig, ſie mild und herzlich lächelnd. Wie ſie ſo ruhig daliegen, zwei reizende Engel ihm den Helm, ihr das Kiſſen halten, und die Frau ihrem Lebens- und Todesgefährten ihre Hand giebt, fühlen wir uns berührt, als ob wir die einfache Geſchichte eines durch eheliche Harmonie beglückten Lebens erzählen hörten. Die kleinen Figuren des Trauergefolges an den Seiten des Sarkophags haben zum Theil recht anſprechende ungezwungene Bewegung.

Grab zu Chicheſter.

Auch ſonſt fehlt es nicht an Beiſpielen eines friſcheren Aufſchwunges, der um den Beginn des 15. Jahrhunderts an den engliſchen Grabmälern zu ſpüren

ift. Als das fchönfte diefer Monumente gilt wohl mit Recht das Grabmal einer angeblichen Aebtiffin in der Kathedrale zu Chichefter (Fig. 243). Die Geftalt gehört zu den edelften, welche die englifche Plaftik hervorgebracht hat; der fchöne Kopf wird von zwei trauernden Engeln gehalten, die mit dem Ausdruck klagevoller Fürbitte zum Himmel emporblicken. Das weite Gewand fliefst in grofsartigem Faltenwurf herab. An den Seiten des Sarkophags fieht man in lebhaften Geberden die trauernden Angehörigen, deren kleinere Figuren mannigfaltig bewegt find. Man vermuthet in dem Denkmal das Grab einer Lady Arundel. Ebenfo ift uns der geniale Bifchof William Wykeham († 1404), die rechte Hand Eduards III. in deffen baulichen Unternehmungen, durch ein treffliches Denkmal in der von ihm glänzend erneuerten Kathedrale von Winchefter in offenbar getreuem Lebensbilde erhalten. Das Monument ift mit grofser Sorgfalt in Marmor ausgeführt, der Kopf mit dem milden klugen Ausdruck und dem klaren Blick entfpricht der Vorftellung, die wir uns von dem hochgebildeten Prälaten machen. — Die zum Gebet gefalteten Hände find in fcharfer Naturtreue nachgebildet, keine Ader und kein Fältchen daran vergeffen. Zu Häupten beten zwei Engel, zu Füfsen drei kleine Mönche für die Seele des Verftorbenen. — Manchmal erhalten die Denkmäler diefer Zeit durch die kleineren Nebenfiguren einen vorzüglichen künftlerifchen Werth. So an einem Grabmale der Kathedrale von Hereford, etwa vom Ausgange des 14. Jahrhunderts, einem Humphrey von Bohun zugefchrieben. Der Ritter liegt ziemlich ausdruckslos und fteif unten auf feiner Tumba, aber die kleinen Figuren Chrifti und der fürbittenden Maria, die einander gegenüber in den Arkaden des Baldachins fitzen, gehören unbedenklich zu den ftylvollften der Epoche.

Wykeham zu Winchefter.

Hereford.

Warwickdenkmal.

Eins der berühmteften Prachtwerke vom Ende diefer Periode, das Grabmal des Richard Beauchamp in der Kirche zu Warwick, zeigt fodann das volle Hereinbrechen eines Realismus, der wohl auf flandrifchen Einflüffen beruht. Der glänzende Ritter und Staatsmann ftarb 1439 zu Rouen; für fein Grabmal wurde in der Kirche zu Warwick eine befondere Kapelle errichtet, die 1442 begonnen und fammt dem Grabe 1465 vollendet wurde. Der Kupferfchmied *Thomas Stevyns* machte die Metallplatte, *William Austen*, Giefser von London, die Statue des Verftorbenen und die kleineren Figuren der Leidtragenden; ein niederländifcher Goldfchmied zu London, *Bartolomew Lambespring*, beforgte die Cifelirung und Vergoldung; *John Bourd* endlich fertigte den marmornen Sarkophag. Auch hier ift der Ritter, in der fteifen, reich ausgeführten Tracht feiner Zeit, nur eine der vielen ftarren Panzerfiguren; aber der Kopf ift faft fo fein und fcharf durchgebildet wie ein Portait von van Eyck. Das Auge blickt finnend vor fich hin; die Hände, die er zufammenlegen will, find trefflich durchgeführt, und diefe Bewegung giebt dem Ganzen überrafchenden Ausdruck. Etwas geringeren Werthes find die kleinen Figuren der Leidtragenden, doch gut erfunden und mannigfach in den Gewandmotiven.

Rückblick.

Wenn aber auch diefe einzelnen bedeutenderen Denkmale vortheilhaft aus der Schaar der übrigen hervortreten, fo vermögen folche Ausnahmen doch nicht das Urtheil zu mildern, welches wir über die Gefammtheit der plaftifchen Schöpfungen Englands auszufprechen haben. Armuth an Ideen, Abneigung gegen bedeutendere und tieffinnigere Geftaltungen des kirchlichen Gedanken-

kreiſes, im Gefolge davon jäher Verfall in Styllofigkeit und Plattheit, ſind die Grundzüge der engliſchen Plaſtik dieſer Epoche. Was ſie in einzelnen kleineren Werken an naiv Genrehaftem, an weich Empfundenem bietet, vermag keinen Erſatz für jene Mängel zu gewähren. Der tiefere Grund für dieſe Erſcheinung liegt darin, daſs das engliſche Volk während dieſer Epoche ſeinen Charakter in jener ſpecifiſchen Eigenheit ausbildete, in welchem derſelbe uns noch jetzt entgegentritt. Realiſtiſch nüchtern, praktiſch verſtändig, nach auſsen förmlich und mit pedantiſcher Genauigkeit auf Aeuſserliches achtend, entbehrt der Britte jene freiere Bewegung, jenen höheren idealen Schwung, der das Leben anmuthig geſtaltet und dem bildenden Künſtler Stoff und Anregung bietet. Der ariſtokratiſche Sinn der Nation ſucht vor Allem in glänzenden Grabmälern Befriedigung; hier kann ſein übertriebener Reſpect vor äuſserem Herkommen und Standesabzeichen ſich genügen; hier findet auch der früh erwachte politiſch hiſtoriſche Sinn reichliche Nahrung. Aber nicht ungeſtraft giebt die Kunſt ſich ſolcher Einſeitigkeit hin. Wo neben der Portraitbildnerei keine groſsen idealen Aufgaben gelöſt werden, da fehlt der Erſteren der Born, aus welchem ſie Erhebung zur reinen Schönheit, Freiheit der Compoſition, Adel der Linien und Anmuth der Formen ſchöpfen könnte. Die ausſchlieſslich realiſtiſche Portraitplaſtik, wie England ſie gepflegt hat, muſs nothwendig zur geiſtloſen Monotonie, zu dürftiger Trivialität vertrocknen.

FÜNFTES KAPITEL.

Italieniſche Bildnerei von 1200—1400.

Sonderſtellung der italien. Kunſt.

Die italieniſche Kunſt geht vom 13. Jahrhundert an ihre eigenen Wege und löſt ſich in Zielen, Erfolgen und Schickſalen von der Kunſt der nördlichen Länder. Wohl erfährt ſie mehrfach, namentlich im 14. Jahrhundert, Einflüſſe des Nordens; ſelbſt der gothiſchen Strömung vermag ſie nicht ganz zu widerſtehen. Aber ſie beugt ihr aus und weiſs mit ihr ſich geſchickt abzufinden. Schon dieſe merkwürdige Erſcheinung bezeugt, wie abgeſchloſſen und iſolirt die Kunſt Italiens auf ſich ſelbſt geſtellt war. Die Alpen haben in dieſer Hinſicht ſich durchaus als Scheidewand bewährt. Italiens Mittelalter iſt in der That von dem nordiſchen in jeder Hinſicht unterſchieden.



Culturverhältniſſe.

Wir haben dies lediglich für die künſtleriſche Entwicklung darzuthun; aber einige Andeutungen über die allgemeinen Culturzuſtände werden ein ſchärferes Licht auf die Verhältniſſe der Kunſt werfen. Wir finden in Italien nicht jene complicirten Verfaſſungen, welche in den nordiſchen Ländern das Lehnsweſen und der Feudalſtaat in ihrer conſequenten Durchführung mit ſich brachten.

Die Zuftände find einfacher, überfichtlicher, und man fühlt in ihnen die Nachwirkung antiker Anfchauungen, die aus allen Stürmen der Zeiten ftets wieder emportauchen. Dafür aber gliedert fich das Gebiet Italiens ungleich mannigfacher in kleine abgefonderte Kreife, als man das felbft von Deutfchland fagen kann. Denn dort fcheiden fich wohl die einzelnen Gruppen nach den natürlichen Grenzen der verfchiedenen Stämme: in Italien aber bildet jede nicht blofs der bedeutenderen, fondern felbft der mittleren Städte, noch ganz anders als im Norden, einen Staat für fich, der fich fcharf von den übrigen trennt. Dies begünftigt dann das Aufkommen einer ganzen Reihe von Ufurpatoren, die mit Lift und Gewalt die Herrfchaft an fich reifsen und die Praxis des modernen Despotismus als rückfichtslofe Tyrannen zuerft in Europa ausüben. Was gelegentlich von den Königen Frankreichs und Englands um diefelbe Zeit gefchah, um die Herrfchermacht unumfchränkt zu machen, läfst fich mit dem Gebahren diefer italienifchen Despoten nicht vergleichen; denn da es im Norden fich um ausgedehnte Länder handelte, fo waren die Fürften immer gezwungen, fich des Beiftandes ganzer Klaffen der Bevölkerung, namentlich der Bürger und des niederen Adels zu verfichern, um die grofsen Vafallen zu beugen. Der italienifche Gewaltmenfch aber, als deffen Typus die blutige Geftalt Ezzelino's aufragt, verfuhr gegen Alle mit der Graufamkeit des Tigers und mit der Rückfichtslofigkeit des brutalen Egoismus.

Beziehung zur Kunft.

Man follte meinen, folche Zuftände müfsten der Kunft verderblich geworden fein; aber dies war nicht der Fall. Nur erhielt diefelbe dadurch eine andere Richtung, als im Norden. Der einzelne Meifter tritt mehr für fich hervor. Das Individuum macht fich geltend, und das Selbftgefühl des Künftlers entwickelt fich. Denn wie der Tyrann fich durch Gewalt über Alle erhebt, fo fucht Jeder durch Kraft des Genies fich aus der Maffe zu fondern. Das Staatsleben bietet ihm keinen Spielraum; aber der Machthaber felbft bedarf der Kunft, weil er durch ihre Hülfe feine Perfon verewigen, monumental verherrlichen kann. Das Denkmal in diefem perfönlichen Sinne kommt zuerft in Italien zur Erfcheinung. Auch darin klingt die Auffaffung des römifchen Alterthums nach. Aber fogar glänzende kirchliche Unternehmungen, wie der Bau der Certofa zu Pavia und des Domes zu Mailand, verdanken folcher Gefinnung hier ihre Entftehung. Dann wetteifern die freien Städte mit einander in Rathspaläften und kirchlichen Denkmalen. Der Glanz und Ruhm der Stadt ift hier weit mehr die Triebfeder, als der religiöfe Sinn, obwohl natürlich auch letzterer mit einfliefst. In diefem monumentalen Wetteifer mufs die Bedeutung des Künftlers mächtig fteigen. Im Norden baut, meifselt und malt man vor Allem in frommer Hingebung. Das religiöfe Gefühl ift dort vom Anfang ein tieferes, innigeres. Die treuherzigen Meifter mit ihren Gefellen arbeiten handwerklich zufammen, und ihr Werk gilt faft mehr wie ein Produkt der Religion, als der Kunft. Wie hätten fie in ihrer germanifch unbeholfenen Befcheidenheit zu einem künftlerifchen Selbftgefühl kommen follen! Sie fühlten fich als brave Handwerker, und dafür nahm fie auch die Welt. Faft nie treten fie mit ihrem Namen hervor. Sie begnügen fich mit der anfpruchslofen Hieroglyphik ihres Handwerkszeichens, wie es jeder Gefelle als Marke feiner Arbeit aufdrückt. Aber jeder gewöhnliche Quaderftein trägt folch demüthiges Zeichen eben fo gut, wie die zierlichere Confole oder die Statue oder das Altarbild es erhält.

Selbftgefühl der Künftler.

Wie anders in Italien! Schon im 12. Jahrhundert durften fich dort die Urheber unbehülflicher Sculpturen als weife, kunftreiche Meifter öffentlich rühmen, fich mit dem Namen des zweiten Dädalus brüften. Ein ficheres Zeichen fowohl von dem Selbftgefühl jener Künftler als von dem lebendigen Sinn, in welchem ihre Mitbürger Antheil an jenen Werken als an Schöpfungen der Kunft, nicht der Frömmigkeit nahmen. Mit der höheren Entwicklung des gefammten Lebens fteigerte fich diefe Gefinnung. Der italienifche Künftler arbeitet zur Verherrlichung feines Vaterlandes, aber er denkt an feinen Ruhm und ift erfüllt von einem ftarken Gefühl feines Werthes. Dies giebt feinen Werken eine andere Haltung. Sie werden kühler, objectiver, minder innerlich als die der nordifchen Meifter. Das Streben nach formaler Vollendung kann fich reiner ausprägen, weil nicht fo viel Anforderungen einer tiefen Empfindung zu befriedigen find.

Malerei und Plaftik.

Dazu kommt noch etwas Entfcheidendes. Der Italiener hängt mit folcher Vorliebe an der Pracht altchriftlicher Malereien, dafs er feine Kirchen auch ferner vorzüglich mit Gemälden fchmücken will. Selbft nachdem er den gothifchen Styl aufgenommen hat, läfst er fich durch denfelben nicht wie im Norden die grofsen Wandflächen zerftören. Es wirkt auch ein antikes Gefühl für Klarheit und für ruhige Flächen mit, um ihn einer gothifchen Zerklüftung der Architektur abgeneigt zu machen. Daher decorirt er auch am Aeufseren lieber mit malerifchen Mitteln, mit farbiger Incruftation bunter Marmorarten. Auch die Portale bleiben einfach und ertragen keinen reicheren bildnerifchen Schmuck. So werden denn der Plaftik jene grofsen cyklifchen Aufgaben entzogen, an denen fie befonders in Frankreich ihre hohe Schule durchmachte. Tieffinnige chriftliche Gedankenkreife überläfst fie hier gern der Malerei, und es finden fich dann die grofsen Meifter, die Giotto, Orcagna, Gaddi u. A., welche diefen Inhalt in ausgedehnten Wandgemälden verfinnlichen. Es ift nicht unwichtig, dafs die einflufsreichften diefer Meifter Architekten, Plaftiker und Maler in einer Perfon find. Als Architekten legen fie den Plan ihrer Kirchen fo an, dafs der Malerei, ihrer Lieblingskunft, nicht zu kurz gefchehe. Als Bildhauer wiffen fie einen ftarken Zug plaftifcher Beftimmtheit und Klarheit in ihre Gemälde einfliefsen zu laffen. Der Sculptur felbft behalten fie befondere Aufgaben vor.

Diefe Aufgaben find durchweg kleinerer Art. Wenn einmal ganze Façaden wie am Dom zu Orvieto mit plaftifchen Werken nach nordifcher Weife bedekt werden, find diefelben ohne fefteren Rahmen rein malerifch über die Flächen ausgegoffen. Im Uebrigen begnügt man fich mehr mit Einzelarbeiten, die den Charakter befonderer Denkmäler tragen. Altaraufſätze, Kanzeln, Tauffteine, Grabmäler, das find in erfter Linie die Leiftungen italienifcher Sculptur. Aus den Grabdenkmälern gehen dann früh die profanen Monumente, aus den Taufbecken die öffentlichen Brunnen hervor. Einzelftatuen werden befonders der Madonna gewidmet. In diefen Werken folgt die italienifche Kunft weniger dem Zuge feelenvoller Empfindung, als dem Bedürfnifs lebendiger hiftorifcher Schilderung. Geiftreich, anfchaulich zu erzählen, das ift ja die Luft und das glänzende Talent füdlicher Völker, und man braucht nur an die Erfcheinung eines Boccaccio zu erinnern, um die frühe Richtung der italienifchen Plaftik auf das erzählende Relief zu begreifen. Da es fich ferner nicht um maffen-

hafte Unternehmungen, fondern um einzelne befondere Prachtarbeiten handelt, fo verbindet fich damit das Streben nach feiner Vollendung der Form. Diefes findet wieder an dem faft ausfchliefslich zur Anwendung kommenden Material des weifsen Marmors feine Unterftützung. Der Glanz deffelben fchliefst dann auch die durchgreifende Anwendung der Farbe aus und läfst nur mäfsige Vergoldung zu. Alles dringt demnach auf reinfte Ausbildung der Form. So grenzen fich für Plaftik und Malerei die Gebiete zeitig ab, fliefsen nicht fo unaufhaltfam wie im Norden in einander über, und eben aus diefer beftimmten Sonderung ergiebt fich die gröfsere Klarheit, mit welcher beide für fich ausgeprägt und entwickelt werden. Früher als die Meifter des Nordens wiffen die italienifchen Künftler jeder von beiden Künften ihre eigenfte Aufgabe zu ftellen.

1. Im 13. Jahrhundert.

Nachbluthe des älteren Styles.

Bis gegen 1250 bleibt die italienifche Plaftik*) jener romanifchen Form überlaffen, in welcher vergeblich felbft begabtere Künftler nach einem höheren Ausdruck von Leben rangen. Der hergebrachte Typus tritt vielmehr hier geiftlofer auf als in den meiften nördlichen Ländern, und die italienifche Bildnerei fteht weit hinter der franzöfifchen und deutfchen zurück. Denn es fehlte hier jene Spannung zwifchen germanifcher Empfindung und antikifirender Form, aus welcher dort die glänzende Neugeftaltung der Plaftik hervorging. Selbft im wild Phantaftifchen überbietet die italienifche Kunft jetzt bisweilen die nordifche. So an den Sculpturen der 1206 vollendeten Façade von S. Maria zu Toscanella und mehr noch an der des Doms zu Lucca, um 1204 von einem Meifter *Guidetto* ausgeführt; am reichften in faft barbarifcher Pracht in der etwas fpäteren Vorhalle deffelben Domes, wo die Plaftik alle Flächen, felbft die Säulenfchäfte überfponnen hat und neben Chriftlichem allerlei Thiere und phantaftifche Wefen zufammenftellt. Die ganze Faffung und der Inhalt laffen hier einen befonders ftarken Einflufs nordifcher Kunft vermuthen. Aehnlich barbarifche Pracht zeigt das Hauptportal des Doms zu Traù in Dalmatien, infchriftlich 1240 von einem wie es fcheint einheimifchen Meifter *Raduanus* ausgeführt.**) Zu den tüchtigften Arbeiten diefes fpäteren romanifchen Styles gehören dagegen die Sculpturen an der Façade der Kirche von Borgo San Donnino; befonders find die grofsen Löwen des Hauptportals trefflich durchgeführte Prachtexemplare ihrer Art, fchon weit mehr naturaliftifch als heraldifch. Ueberhaupt find alle diefe Sculpturen höchft kräftig, frei und lebendig, vielleicht Erzeugniffe der fchon früher befprochenen Schule von Parma. Denn dafs diefe auch im weiteren Verlaufe des 13. Jahrhunderts fich fortfchreitend entwickelt, beweifen im Baptifterium dafelbft die zwölf Hochreliefs der inneren

Borgo San Donnino.

Parma.

*) *J. Burckhardt's* Cicerone (Bafel 1855, zweite Auflage unter Mitwirkung von mehreren Fachgenoffen herausg. von Dr. *A. v. Zahn*, Leipzig 1870), für die gefammte italienifche Kunft das bedeutendfte Handbuch, ift auch für diefen Abfchnitt fo reichhaltig, dafs ich dies wie manches Andere kaum anders, gefchweige denn beffer zu geben weifs. Vgl. dazu die werthvolle mit guten Abbildungen reichlich verfehene Arbeit von *Charles C. Perkins*, Tuscan fculptors, 2 Vols. 4°. London 1864.

**) Vergl. *R. v. Eitelberger* im Jahrb. d. Wiener Centr.-Commiff. V. S. 199. Taf. 10.

Galerie, welche die Monatsbefchäftigungen in edlem, an die beften gleichzeitigen deutfchen Arbeiten erinnernden Style darftellen.

Piftoja. Wie lange fich der ftreng romanifche Styl an manchen Orten hielt, beweifen die Reliefs an der Kanzel in S. Bartolommeo zu Piftoja, im Jahr 1250 von einem Lombarden *Guido da Como* ohne Frifche in handwerklich glatter Weife gearbeitet. Genua. An der Façade des Doms zu Genua mufs das fteife Tympanonrelief, Chriftus thronend zwifchen den Evangeliftenzeichen, darunter die Marter des h. Laurentius mit fehr lebendigen, aber ganz verdrehten Henkern früher fein, als das Uebrige. Diefe Arbeiten, neben denen mehrere in einem edlen wenngleich byzantinifirenden Style eingeritzte Umrifsfiguren eines älteren Tympanons zum Vorfchein kommen, bezeugen einen füd-franzöfifchen Einflufs. Dagegen find die Reliefs an den Thürpfoften, die wohl erft zu den Erneuerungsbauten von 1307—1312 gehören, in ungemein lebendigem, phantafievollem Styl durchgeführt, der die romanifche Grundlage noch fefthält, in der prächtigen Rankenumfaffung aber fchon gothifches Naturgefühl verräth. Einerfeits ift es die Kindheit Chrifti von der Verkündigung bis zur Flucht nach Aegypten, andererfeits die Wurzel Jeffe, wobei der Bildhauer die ftrenge architektonifche Theilung auf's Glücklichfte durchbrochen hat, indem er die mittleren Hauptfiguren mit den kleineren zu beiden Seiten in dramatifche Verbindung fetzt. Aelter und rein romanifch find fodann die Portale des nördlichen und füdlichen Seitenfchiffs, erfteres von einer feltenen Feinheit in Aufnahme antiker Motive der architektonifchen Decoration, womit fich jedoch romanifches elegant ftylifirtes Rankenwerk, kleine Adler, Löwen, Sirenen und anderes Gethier verbinden. Das Südportal, noch viel reicher, enthält an den Pfoften prächtige Arabesken mit Hunden, Jägern, Hafen, belebte Jagdfcenen, Ritter zu Pferde, Bewaffnete, Löwen, den Laute fchlagenden Efel und anderes Ergötzliche. Man fieht auch hier die Einflüffe nordifcher Decorationsweife.

Erzgufs. Von Arbeiten des Erzguffes liegt aus diefer Epoche nicht viel vor, während derfelbe gegen Ende des vorigen Zeitraumes fo glänzend betrieben wurde. Wie eine Ausnahme erfcheint der prachtvolle Kandelaber des Doms zu Mailand, der in köftlich ftylifirtem Rankengewinde eine Fülle von kleinen Bildwerken enthält, in denen der romanifche Kunftcharakter recht fchön belebt erfcheint, während die zahlreichen figürlichen Darftellungen fchon den Styl des 14. Jahrhunderts verrathen. Namentlich in decorativer Hinficht ift es vielleicht das Vollendetfte, was die gefammte romanifche Zeit, deren Nachklänge hier bis tief in die folgende Epoche reichen, in diefem Zweige geleiftet hat*). Aufserdem wüfste ich nur die Erzthüren an der zum Baptifterium des Laterans in Rom gehörenden Kapelle des Evangeliften Johannes zu nennen. Sie wurden infchriftlich von den Meiftern *Albertus* und *Petrus* aus Laufanne (« Laufenenfes ») im Jahre 1203 angefertigt. Man fieht auf ihnen in kümmerlicher Gravirung die Darftellung eines grofsen Thores und einer Kirche, und vor letzterer die Statuette einer fitzenden Madonna. Holzfchnitzarbeit. Dagegen haben wir in einem Lande, das dem italienifchen Culturkreife zugehört, in Dalmatien, ein treffliches Werk der Holz-

*) Abb. in verfchiedenen Jahrgängen von *Didron's* Ann. arch.

fchnitzerei zu erwähnen; die Thürflügel des Doms zu Spalato*), 1214 von Meifter *Andreas Guvina* gearbeitet. Jeder Flügel enthält in vierzehn durch Flechtwerk und Arabesken eingerahmten Feldern Scenen aus der Jugendgefchichte und dem Leiden Chrifti in alterthümlich herber Auffaffung und in kurzen wenig entwickelten Geftalten. Aber die Compofition, bisweilen etwas dürftig, erhebt fich in den befferen Darftellungen zu grofser Kraft und felbft zu dramatifchem Ausdruck, dem nur die ungefchickte Form fich nicht recht fügen will.

Kaiferftatue zu Capua.

Als vereinzeltes Werk der Profankunft ift fodann noch die fteinerne Statue Kaifer Friedrichs II. an der Porta Romana zu Capua vom Jahre 1236 zu nennen**). Da für eine folche Aufgabe der herkömmliche kirchliche Styl keinen Anhalt gab, fo hat der Künftler fich römifchen Statuen angefchloffen und darin denfelben Zug zur Antike bekundet, der in Italien damals in der Luft lag, und dem man in der architektonifchen Faffung der prachtvollen Königsgräber des Doms zu Palermo, in den Kirchen Toscana's, kurz überall wo freies künftlerifches Leben fich regte, begegnet. Es kam nur auf einen grofsen Meifter an, der die allgemeine Strömung für die Plaftik lebendig zu machen wufste.

Nicola Pifano.

Diefer Meifter war *Nicola Pifano*. Wir wiffen nicht viel von feinen Lebensfchickfalen, noch weniger von den künftlerifchen Verhältniffen, welche feinen Entwicklungsgang bedingten. Was Vafari von ihm erzählt, ift ein Gemifch von unverbürgten Gerüchten und von Erdichtungen, aus welchen man nur vereinzelte Körnchen von Wahrheit herauslefen kann. Nicht einmal das Geburtsjahr des grofsen Erneuerers italienifcher Plaftik fteht feft; nur foviel fcheint man annehmen zu durfen, dafs er zwifchen 1205 und 1207 geboren wurde. Er war der Sohn eines untergeordneten Steinmetzen, Pietro von Pifa, bei welchem er die Technik feiner Kunft fchon früh erlernt haben mag. Wenn Cavalcafelle ihn, geftützt auf wahrfcheinlich unrichtige Lesarten der Urkunden, zu einem aus Apulien ftammenden Meifter machen will, fo hat er überfehen, dafs dadurch die Erklärung einer fo auffallenden Erfcheinung wie die neue Kunftweife Nicola's noch fchwieriger wird***). In der gefammten vorhergehenden Kunftweife Unteritaliens überwiegt der byzantinifche Einflufs. Mofaikmalerei an Wänden und Gewölben, mufivifche Marmordecoration an Kanzeln, Ofterleuchtern und Chorfchranken, Niellotechnik an den Bronzethüren der Kirchen; das alles find Arbeiten, bei welchen der plaftifche Sinn leer ausgeht. Die Sculptur entfaltet fich auch dort erft mit dem Auffchwung der Architektur; diefe aber entlehnt bei den fchönften Werken, wo nicht die byzantinifche Tradition vorherrfcht, ihre Motive theils den normannifchen, theils — und zwar hauptfächlich in der Capitanata, den pifanifchen Denkmalen. Wir fehen hier alfo ein Kunftgebiet, welches lange Zeit von äufseren Einflüffen zehrt, während in Toscana feit dem Ende des 11. Jahrhunderts ein felbftändiger Auffchwung der Architektur und bald auch der Plaftik zu erkennen ift. Werke wie die

*) Abgeb. im Jahrb. d. W. Centr.-Commiff. V. Taf. 16.

**) *d'Agincourt*, Sculpt. T. 37. Fig. 4.

***) Vgl. *C. Schnaafe* in der Zeitfchr. f. bild. Kunft. V, S. 97 ff.

früher befprochenen Sculpturen zu Pifa, Siena und Volterra (S. 387) zeigen in Technik und Auffaffung eine Richtung, die man, wenn irgend Etwas, als Vorläuferin der von Nicola eingefchlagenen bezeichnen mufs; vor Allem tritt in ihnen das Streben deutlich hervor, durch Anlehnen an die Antike den Arbeiten gröfsere Schönheit, Lebendigkeit und Formvollendung zu geben. Hält man diefe Erfcheinungen mit den in einem claffifchen Style durchgeführten Bauten wie Dom und Baptifterium von Pifa, S. Miniato, S. Apoftoli und Baptifterium zu Florenz zufammen, fo begreift man, dafs aus diefer Schule unter dem ftarken Antrieb einer folchen antikifirenden Zeitftrömung fich ein Künftler erheben konnte, der durch ungewöhnliche Begabung zu vollenden berufen war, was Viele neben ihm und vor ihm mit unzulänglichen Kräften verfucht hatten. Nicola's Erfcheinung ift durchaus nicht wunderbarer als das Auftreten jener nicht minder vorzüglichen Meifter in Frankreich und Deutfchland, welche aus



Fig. 244. Relief von Nicola Pifano. Lucca.

der unvollkommenen oder ftarren Sculptur der romanifchen Zeit fich auf die Höhe von Schöpfungen wie die Arbeiten zu Rheims und Chartres, zu Wechfelburg und Freiberg aufzufchwingen wufsten. Diefe Betrachtungsweife allein vermag in der That die Erfcheinung eines folchen Meifters zu erklären, der unter feinen Landsleuten einfam fich erhebt und in feinen Werken das verwirklicht, wonach die beften gleichzeitigen Italiener nur dunkel zu ringen vermochten.

Dom zu Lucca.

Dafs er fchon früh unter feinen Kunftgenoffen hervorragte, beweift das frühefte feiner Werke, von dem wir Kunde haben. In der Vorhalle des Doms zu **Lucca** arbeitete er, wie es fcheint, um 1233 das Relief im Bogenfelde des nördlichen Seitenportals (Fig. 244). Es enthält eine Kreuzabnahme, in deren Compofition der junge Meifter fich der oben (S. 385) abgebildeten Darftellung in S. Leonardo zu Florenz angefchloffen hat**). Der Formcharakter fteht dem

*) Diefe Nachweifung verdanken wir *E. Forfter*, der fie in feinen „Beiträgen zur neuern Kunftg." (Leipzig 1835) geführt und mit Zeichnungen, denen die unferen nachgebildet find, belegt hat. *Cavalcafelle* (I, 135) will das Werk einem Nachfolger Nicola's zufprechen. Ich bleibe bis zu einer erneuten Prüfung deffelben bei der Anficht, die mir feither die wahrfcheinlichfte gewefen. So boch

jenes älteren Werkes noch nahe, aber die Freiheit, mit welcher die dortigen Motive umgeftaltet und die unfchönen gewaltfamen Züge veredelt, endlich das Ganze den räumlichen Bedingungen angepafst ift, verräth fchon den grofsen Componiften, den felbftändigen Künftler. Vergleicht man vollends die klare Anordnung und edle Empfindung diefes Werkes mit den übrigen phantaftifch wilden Arbeiten derfelben Vorhalle, fo wird die Kluft noch gröfser, die den jungen Meifter fchon damals von feinen Zeitgenoffen trennte.

Spätere Werke.

Ein Zeitraum von faft dreifsig Jahren trennt diefe Jugendarbeit von den Schöpfungen feiner vollendeten Meifterfchaft. Was Nicola in der Zwifchenzeit gefchaffen, wiffen wir nicht. Vafari läfst ihn in ganz Italien eine Reihe bedeutender Bauten ausführen; die von ihm genannten Kirchen find aber fo verfchiedenen Styles, dafs fie unmöglich von demfelben Meifter herrühren können. Gewifs ift nur, dafs Nicola auch als Architekt viel befchäftigt und weit berühmt war, und dafs er im Jahre 1242 den Bau des Domes von Piftoja leitete. Aber auch in der Plaftik mufs er inzwifchen bedeutende Studien gemacht haben, die eine Umwälzung in feiner künftlerifchen Anfchauung herbeiführten. Vafari erzählt, es feien antike Sarkophage gewefen, von den kunftliebenden Pifanern aus ihren Feldzügen heimgebracht, welche dem Meifter den Blick für die Herrlichkeit der Antike erfchloffen hätten. Möglich dafs er auf feinen Wanderungen auch nach Rom gelangt war und dort ebenfalls die Antike

Kanzel zu Pifa.

ftudirte. In der berühmten Marmorkanzel, welche er 1260 für das Baptifterium zu Pifa ausführte, tritt diefer neue Styl zum erften Mal entfcheidend auf. Es ift zugleich ein Sieg der Plaftik über die mufivifche Decorationsweife, welche bis dahin an folchen Werken vorgeherrfcht hatte. Die Kanzel ift ein auf fechs Säulen und einer mittleren fiebenten ruhender Freibau. Drei von diefen Säulen werden von fchreitenden Löwen getragen, welche kleinere Thiere in ihren Tatzen haben; den Unterfatz der mittleren Säule bilden drei männliche Figuren, darunter die eine nackt, die andere mit römifcher Toga bekleidet ift, und drei Thiere: Löwe, Greif und Hund. Auch am Aufgange der Treppe hält ein ruhender Löwe Wacht. Ueber den Säulen find vor den Bogenfeldern allegorifche Geftalten von Tugenden als Träger der Kanzel angebracht, und die Flächen zwifchen ihnen mit Propheten und Evangeliften ausgefüllt. Endlich folgt die Brüftung, deren Flächen mit fünf bedeutenden Reliefdarftellungen gefchmückt find. Sie enthalten die Verkündigung und die Geburt Chrifti, die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel (Fig. 245), die Kreuzigung und das jüngfte Gericht. Von diefen Reliefs fchliefst die Kreuzigung fich noch am nächften der früheren Darftellungsweife an; dagegen ift bei der Geburt Chrifti und der Anbetung der Könige die Schilderung ganz in antike Auffaffung getaucht. Befonders erinnert die Madonna, das eine Mal königlich auf ihrem Lager hingegoffen, das andere Mal wie eine Fürftin thronend, mit Diadem, Schleier und reichen Gewändern, eher an die Geftalt der Juno, als an die der demüthigen Magd, die im Stalle Zuflucht fuchen mufste. Der Künftler anti-

ich das Verdienft des ausgezeichneten Forfchers ftelle, fo finde ich in feinem Buche doch manche Anzeichen einer bisweilen etwas flüchtigen Betrachtung, fo dafs ich nicht geneigt bin, feine Angaben blindlings anzunehmen.

cipirte hier die Königin des Himmels und fchob ihr die Herrfcherin des Olympos unter. Aber auch in andern, felbft in untergeordneten Figuren klingt dieselbe antike Grundftimmung an, am lauteften in mehreren der allegorifchen Einzelgeftalten. Für die Stärke wählte der Meifter nicht das hergebrachte Bild einer weiblichen Figur mit einer Säule oder einem Schilde, fondern einen Hercules, der mit jungen Löwen fpielt. Ein anderes Mal fchwebt ihm eine Statue der Venus, dann wieder die grandiofe Figur eines fchreitenden bärtigen Dionyfos vor *). Dennoch verfahrt er nicht fklavifch nachahmend, fondern frei umgeftaltend und führt namentlich, wo es den Ausdruck des Heitern, Feftlichen gilt, antike Anfchauungen in den chriftlichen Kunftkreis ein. Es war, wie Burckhardt fagt, eine verfrühte Renaiffance, die eben defshalb keinen Beftand haben konnte. Nicola war in der Plaftik den Mitlebenden ebenfoweit vorausgeeilt, wie fein Zeitgenoffe Kaifer Friedrich II. in den politifchen Anfchauungen



Fig. 245. Von der Kanzel zu Pifa. Nicola Pifano.

es war. Eine fpecififch religiöfe Empfindung hat keiner von Beiden; vielmehr bricht bei Jedem in feiner Weife ein Zug moderner Subjectivität hervor. Wohl mufste bald die chriftliche Gefinnung der Zeit Nicola's antike Renaiffance vertreiben: aber feine Wirkfamkeit hatte genügt, die Plaftik aus den Kinderfchuhen zu befreien, ihr die Bahn einer neuen Entwicklung zu zeigen.

Kanzel zu Siena.

Welches Auffehen das Prachtwerk von Pifa gemacht haben mufs, erkennt man daraus, dafs die Sienefen in rühmlichem Wetteifer den Meifter veranlafsten, ihnen ein ähnliches, aber noch glänzenderes zu fchaffen. Dies ift die noch jetzt vorhandene Kanzel im Dom zu Siena. Vom 29. September 1266 datirt der Contrakt, welcher feftfetzt dafs Nicola mit feinen Gehülfen *Arnolfo* (*di Cambio*) und *Lapo* und, wenn er wolle, auch feinem Sohne *Giovanni* Anfang März des nächften Jahres nach Siena komme, um dort für den Dom eine Kanzel zu arbeiten; dafs der Meifter einen Taglohn von acht, jeder der Ge-

*) Vgl. die Figur rechts auf unfrer Abbildung.

fellen von fechs und fein Sohn von vier Soldi erhalte. Die Säulen und die Löwen, auf welchen diefelben ruhen, fowie der erforderliche carrarifche Marmor werden ihm befonders geliefert. Die Zahlungen laufen laut den in Siena noch vorhandenen Quittungen bis zum Anfang November 1268; die ganze Arbeit wurde alfo von ihm und feinen drei Gehülfen in anderthalb Jahren vollendet. Dazwifchen aber durfte der Meifter wegen feiner Bauten am Dom und Baptifterium zu Pifa jedes Jahr viermal auf vierzehn Tage dorthin reifen. Die Kanzel ift noch gröfser und reicher als die von Pifa. Achtfeitig hat fie an der Brüftung fieben Reliefdarftellungen und ruht auf neun Säulen. Von diefen werden vier von fchreitenden Löwen und Löwinnen getragen, die mittlere ift an ihrer Bafis von acht weiblichen Geftalten, Perfonificationen von Künften und



Fig. 246. Von der Kanzel zu Siena. Nicola Pifano.

Wiffenfchaften, umgeben. Ueber den Kapitälen der Säulen find auch hier theils fitzende, theils ftehende Statuen von Tugenden angeordnet. An der Baluftrade fieht man in fieben Reliefs die Geburt Chrifti, die Anbetung der Könige, den Kindermord, die Flucht nach Aegypten, die Kreuzigung, und in zwei Feldern eine ausführliche Schilderung des jüngften Gerichts. Diefe Werke find technifch und ftyliftifch vollendeter als jene von Pifa, aber die Anordnung des Reliefs ift gedrängter, zum Theil felbft überladen. Antike Auffaffung kommt auch hier mehrfach vor, namentlich bei der Geburt Chrifti (Fig. 246). Aber die chriftliche Empfindung hat gröfstentheils das ftreitig gemachte Gebiet wieder erobert und erhebt fich bei der Schilderung des Kindermords und der Kreuzigung zu leidenfchaftlicher Gewalt. Ebenfo ift die grofse Darftellung des jüngften Gerichts voll trefflicher Einzelzüge, tiefen Ausdrucks und feiner Durchbildung. Wohl mag diefe lebhaftere Charakteriftik hauptfächlich auf Rechnung der jüngeren Gehülfen kommen; aber ohne Zweifel gehorchten fie darin nur

einem natürlichen Einflufs der Zeit, dem auch der alte Meifter fich nicht entzogen haben wird. In den Einzelgeftalten der Tugenden, Künfte und Wiffenfchaften ift die Schönheit antiker Auffaffung mit der Innigkeit chriftlichen Gefühls mehrmals zu feelenvollem Ausdruck verfchmolzen.

S. Domenico zu Bologna.

Ob Nicola auch der Schöpfer des berühmten Grabmals des heiligen Dominicus in S. Domenico zu **Bologna** fei, ift vielfach in Frage geftellt worden. Dafs das Werk nicht, wie Vafari angiebt, eine Jugendarbeit des Meifters fein könne, ift leicht zu erkennen. Dagegen entfpricht es fo fehr den vollendeten Werken Nicola's, dafs wir kein Bedenken tragen, die Reliefs der Vorderfeite ihm zuzufchreiben. Da nun eine unverdächtige alte Nachricht bezeugt, dafs im Jahre 1267 die Gebeine des Heiligen in den von N. Pifano mit feinem Gehülfen, einem Dominikanerbruder *Fra Guglielmo d'Agnello* gearbeiteten Sarkophag übertragen worden feien, fo hindert nichts anzunehmen, dafs die Arbeit im Jahre 1266, als der Contract für Siena gefchloffen wurde, vollendet oder ihrer Vollendung nahe war. An der Vorderfeite ift in zwei Reliefs die Erweckung eines vom Pferde geftürzten jugendlichen Ritters und das Wunder des unverbrennlichen Buches gefchildert. Die Anordnung ift klar, die Erzählung lebendig, ja in der erfteren Scene von ergreifender Innigkeit und dramatifcher Gewalt. Einige fchöne Züge geben auch hier einen Anklang an die Antike. Die Madonna, welche beide Darftellungen trennt, ift von einfacher Anmuth, von geringerer Hand find dagegen die Reliefs der beiden Schmalfeiten und der Rückfeite, die den Tod des Heiligen enthält. In ihnen wird man die Arbeit Fra Guglielmo's anzuerkennen haben.

Altar zu Piftoja.

Von einem andern Werke des Meifters, einem Altare des h. Jacobus für den Dom zu Piftoja, wiffen wir nur aus einer Urkunde des dortigen Archivs, laut deren Nicola fich am 10. Juli 1273 verpflichtete, bei 300 Pfund Strafe denfelben auszuführen und mit fechs Bildtafeln zu fchmücken. Am 13. November deffelben Jahres mufs ein Theil der Arbeit fchon vollendet gewefen fein, da der Meifter befcheinigt, hundert Pfund Lohn dafür empfangen zu haben. Das jedenfalls prachtvolle Werk fcheint fpurlos verfchwunden, denn felbft die neueren Herausgeber des Vafari berichten Nichts davon. Dagegen ift die letzte Arbeit feines Greifenalters, der grofse Brunnen auf dem Marktplatze zu **Perugia**, der zwifchen 1277 und 1280 vollendet wurde, noch erhalten. Nicola fchmückte denfelben unter Beiftand feines Sohnes Giovanni mit Reliefs und Statuetten, während die Erzarbeit 1277 durch einen Meifter *Roffo* (Rubeus) ausgeführt wurde. Die zahlreichen Reliefs der unteren Schale ftellen die Monate mit ihren Befchäftigungen, die acht Wiffenfchaften und Künfte, ferner altteftamentliche Scenen und Figuren, fowie mancherlei Allegorifches und Heraldifches dar. Sie find frei belebt, trefflich bewegt und glücklich in den Raum componirt. Im Ganzen fcheinen fie mehr Giovanni's als Nicola's Styl anzugehören. Viel befangener zeigen fich die 24 Statuetten allegorifchen und biblifchen Inhalts, welche die obere Schale fchmücken. Sie werden dem *Arnolfo di Cambio* zugefchrieben, der allerdings 1277 dorthin berufen wurde*).

Brunnen zu Perugia.

Einflufs Nicola's.

Wie grofs auch die Wirkung Nicola's auf feine Zeitgenoffen gewefen fein

*) Vgl. *Schulz*, Unteritalien I, 213.



mufs, wir finden doch nur vereinzelte Werke von Bedeutung, die feinen directen Einflufs verrathen. Unter denjenigen feiner Schüler, die feinem Style treu blieben, ohne ihn wefentlich fortzubilden, ift an erfter Stelle *Fra Guglielmo d'Agnello* zu nennen. Zu Pifa 1238 geboren trat er in den Dominikanerorden und half, wie wir gefehen haben, feinem Meifter an der Ausführung der Arca di S. Domenico zu Bologna. Die Façade von S. Micchele zu Pifa fchmückte er mit Figuren, für den Dom dafelbft arbeitete er an einer Kanzel, die unvollendet blieb. Später ging er nach Orvieto, wo wir ihn 1293 an der Façade des Doms befchäftigt finden. Vielleicht ift er auch der Verfertiger der Kanzel in S. Giovanni fuoricivitas zu Piftoja, welche um 1270 gearbeitet, von Vafari einem deutfchen Meifter zugefchrieben wird, nach einem Dokument im Archiv zu Piftoja aber von einem Meifter Guglielmo herrühren foll, der vielleicht mit Fra Guglielmo identifch ift*). Das Werk ift eine Reduction jener grofsen Prachtkanzeln; es lehnt fich an die Wand, ruht auf zwei Säulen und feine Brüftung ift an den drei freiftehenden Seiten mit Reliefs gefchmückt. Sie beginnen zur Rechten mit den Darftellungen der Verkündigung, Heimfuchung und Geburt Chrifti**); an der Vorderfeite fieht man Scenen der Paffion, die Fufswafchung, Kreuzigung, Grablegung, links den Tod der Maria, die Ausgiefsung des heiligen Geiftes und die Himmelfahrt Chrifti. Es find Arbeiten voll Anmuth, befonders die der rechten Seite durch klare Compofition und einen Hauch antiker Schönheit ausgezeichnet. Bei der Geburt Chrifti ruht Maria wieder als Königin mit Diadem und Schleier auf dem Lager; aber dafs fie fich liebevoll vorbeugt, um ihr Kind den anbetenden Königen darzureichen, ift ein felbftändiger Gedanke des Meifters. Lebendig empfunden ift auch die Begrüfsung des Engels, voll Zartheit die Begegnung der Maria und Elifabeth. Auch die Engelgeftalt an der Mitte der Vorderfeite und die Heiligenftatuetten an den abgefchrägten Ecken find, befonders erftere, anmuthig und würdig. Wohl fehlt der übermächtige Genius eines Nicola, aber Schönheit der Empfindung und Adel der Form find nicht zu verkennen.

Fra Guglielmo.

Arnolfo.

Sodann gehört in die Reihe der Schüler Nicola's der grofse *Arnolfo di Cambio* (1232—1310), der als Architekt durch Erbauung des Domes zu Florenz, der Kirche S. Croce, des Palazzo Vecchio, des Bargello und der Loggia von Or S. Micchele dem gothifchen Styl in felbftändiger Umbildung und grofsartiger Behandlung den Eingang in Toscana verfchaffte. Als Bildhauer arbeitete er nach 1267 unter Nicola Pifano an der Kanzel zu Siena, wo man auf feine Mitwirkung fo viel Werth legte, dafs feine Herbeifchaffung zur ausdrücklichen Bedingung gemacht wurde. Seit 1277 war er für den König Karl von Anjou in Neapel thätig. In Rom fchuf er mit einem Gehülfen *Petrus* im Jahre 1285 das prächtige Tabernakel in S. Paolo fuori, an welchem er die Sculptur mit mufivifchem Schmuck, wie er bei den dortigen Cosmaten beliebt war, zu verbinden wufste. Auf den Ecken ftehen über den Säulen vier Statuen von gedrungenen Verhältniffen, Petrus, Paulus, Lucas und Benedictus darftellend; an den Feldern über den Bögen fieht man Adam und Eva, Kain und Abel beim

*) Vgl. *Tigri*, Guida di Piftoja. 1854. Piftoja p. 223.

**) Abgeb. bei *Cicognara*, I. T. 39.

Opfer, fodann fchwebende Engel von trefflicher Compofition. Ungleich bedeutender ift jedoch in S. Domenico zu Orvieto das Grabmal des Cardinals de Braye († 1280). Es ftellt in der damals beliebten Anordnung den Verftorbenen auf dem Paradebette liegend dar, während Engel beiderfeits die Vorhänge zurückfchlagen. Oben, vom Spitzbogen der Wandnifche und mufivifch gefchmückten Säulen eingerahmt, thront die Madonna mit dem Kinde, eine Geftalt von einer an die Antike erinnernden Hoheit und Lebensfülle (Fig. 247). Vor ihr kniet der Verftorbene, welcher von den Heiligen Petrus und Dominicus empfohlen wird. Sämmtliche Geftalten find kräftig und voll Schönheit, als ob Nicola felbft fie entworfen hätte; bezeichnend für diefe rein antikifirende Auffaffung ift auch die faft gleichgültige Ruhe, mit welcher die Madonna dafitzt. Selbft die fegnende Handbewegung ihres Kindes wendet fich nicht an den Knieenden, fo nahe doch eine folche Beziehung gelegen hätte. Auch hier ift mufivifcher Schmuck hinzugefügt. Wenn Arnolfo diefen Mofaikftyl von den römifchen Cosmaten lernte, fo theilte er dafür den dortigen Künftlern den pifanifchen Sculpturftyl mit. Denn wir finden diefen an zwei Grabmälern, welche infchriftlich von Meifter *Giovanni Cosma* gegen Ende des 13. Jahrhunderts gearbeitet find. Das eine, vom Jahre 1296, fteht in S. Maria s. Minerva. Die Geftalt des Verftorbenen, eines Bifchof Guilelmus Durantus, ift noch ftarr und ausdruckslos; anmuthig find aber die beiden fchlanken Engel, welche den Vorhang des Baldachins zurückfchlagen. Ganz ähnlich erfcheint das andere Werk, vom Jahre 1299, in S. Maria Maggiore, das Grabmal des Cardinals Confalvi, Bifchofs von Albano. Auch hier gehören die beiden Engel, die zu Füfsen und zu Häupten des Verftorbenen ftehen und trauernd auf ihn niederblicken, zu den anmuthigeren Gebilden der Zeit.

Cosmaten.



Fig. 247. Vom Grabmal des Cardinals v. Braye in Orvieto. Von Arnolfo di Cambio. (Nach Perkins).

Tino.

Von felbftändiger Bedeutung ift auch ein anderer Schüler Nicola's, *Tino*

di Camaino von Siena, der befonders in Pifa, Florenz und Neapel als Architekt und Bildhauer thätig war *). Sein Vater *Camaino di Crescentino* war 1298 unter den Künftlern, welche die Stadt Siena wegen des Baues der Fonte Nuova zu Rathe zog, und 1318 ftand er den Arbeiten am Dome vor, in welche Stellung fein Sohn im folgenden Jahre eintrat. Tino hatte in feiner Jugend Mehreres in Pifa gefchaffen. Im Dome erbaute er die Kapelle Ranieri und fchmückte fie mit dem Relief, welches die Madonna darftellt, wie fie dem Heiligen erfcheint. Wenn aufserdem behauptet wird, er habe 1312 den Taufftein im Baptifterium zu Pifa mit Reliefs gefchmückt, fo fcheint diefer Annahme die Infchrift am Denkmale felbft zu widerfprechen, welche einen Meifter *Guido Bigarelli* aus Como 1246 als Urheber des mit wunderbar feinen plaftifchen Ornamenten und eleganter mufivifcher Decoration ausgeftatteten Werkes nennt **). Dagegen arbeitete Tino im Auftrage der Pifaner das Grabmal Kaifer Heinrichs VII., der 1313 auf feinem Zuge nach Siena plötzlich geftorben war. Der Sarkophag, ehemals im Dom, jetzt im Camposanto aufgeftellt, ift mit den Relieffigürchen der Apoftel unter einem Bogenfries, gefchmückt und trägt die energifch und individuell behandelte Geftalt des im grofsartig verzierten Kaifermantel ruhenden Fürften. Die Seitenwendung des ausdrucksvollen Kopfes ift ein Zug, der von origineller künftlerifcher Intention zeugt. Dies Denkmal mufs dem Meifter Ruhm und Anfehen eingebracht haben, denn fortan wird er befonders für Grabmonumente verwendet. So fieht man im Dom zu Florenz an der Wand des füdlichen Seitenfchiffes das Grabmal des Bifchofs Antonio d'Orso. Am Sarkophag ift in fchlichter antikifirender Art dargeftellt, wie im Beifein von zahlreichen Heiligen Maria den Bifchof ihrem Sohne empfiehlt, der ihm den Segen ertheilt; auf dem Deckel aber hat der Künftler merkwürdig genug — wohl das frühfte Beifpiel diefer Art — den Verftorbenen fitzend gebildet, aber wunderlicher Weife als Leiche. Er wurde dazu offenbar durch den hohen Standort des Denkmals, das oben an der Wand auf Confolen ruht, veranlafst. Sodann fchuf Tino das im füdlichen Querfchiffe von S. Maria Novella aufgeftellte Grabmal des Bifchofs von Fiefole, Tedice Aliotti, ein mehr decorativ behandeltes Werk. Gegen 1324 mufs er nach Neapel berufen worden fein, wo er 1339 geftorben ift. Im J. 1325 arbeitete er mit dem Neapler Meifter *Gallardus* das Grabmal der Königin Maria von Ungarn, Gemahlin Karls II. in S. Maria Donna Regina; fodann 1332 das Grab der Prinzeffin Mathilde von Achaja, fowie 1338 die Denkmäler des Herzogs Karl von Calabrien und feiner Gemahlin Marie von Valois, fammtlich in der Kirche Corpus domini.

Werke in Unter-italien. Ravello.

In Unteritalien ift vor Allem die Kanzel im Dom zu Ravello, infchriftlich 1272 von einem Meifter *Nicolaus di Bartolommeo* aus Foggia *) gearbeitet, hieher zu rechnen. Zwar waltet bei ihrer Decoration der in Rom und Unteritalien beliebte mufivifche Schmuck vor; aber die fechs Löwen, welche die Säulen

*) Vgl. Siena e il fuo territorio. L. Lazzeri. Siena 1862. p. 138 fg. 153 fg.

**) Die Infchrift lautet: A.D.M.CCXLVI. SUB IACOBO RECTORE LOCI GUIDO BIGARELI DE CUMO FECIT OPVS HOC.

***) „Ego Magifter Nicolaus de Bartholomeo de Fogia marmorarius" nennt fich der Meifter. Und die Jahreszahl: „Lapfis millenis bis centum bisque tricenis Chrifti bis fenis annis ab origine plenis." Vgl. über das Werk den Auffatz *Schnaafe's* in der Zeitfchr. f. bild. Kunft. V, S. 97 ff.

tragen, gehören zu den naturwahrften der Zeit, und über dem Eingange zur Kanzeltreppe ficht man zwei holdlächelnde Frauenköpfe und die prächtige Marmorbüfte einer junonifchen Frau (Fig. 248), ganz in antiker Auffaffung mit Diadem und reicher Lockenfülle, lebendig dreinfchauend. Dafs diefe Arbeit nur von einem Künftler aus der Schule Nicola's herrühren könne, wird Jeder bei unbefangenem Blick fofort erkennen. — Ueber den ftyliftifchen Charakter der Reliefs an der Marmorfäule beim Dom zu Gaëta fehlen uns genügende Anfchauungen. Die Säule enthält an ihrem quadratifchen Schaft von etwa 20 Fufs Höhe eine grofse Anzahl biblifcher und legendarifcher Reliefdarftel-

Säule zu Gaëta.



Fig. 248. Von der Kanzel zu Ravello.

lungen, die zum Theil eine gut angeordnete und ausdrucksvoll bewegte Compofition zu verrathen fcheinen. — Diefer Zeit werden auch die beiden Marmorreliefs in S. Reftituta beim Dom zu Neapel angehören, die in je fünfzehn Feldern verfchiedene Legenden des Januarius, Euftachius, Gefchichten Jofephs, Simfons, Scenen aus dem Leben Chrifti enthalten. Im Körperlichen gering und roh, miniaturhaft klein, dabei nicht frei von Manieren, z. B. in den herauspunktirten Tiefen, bieten fie doch in der lebendigen Art der Erzählung manchen erfreulichen Zug.

Neapel.

2. Im 14. Jahrhundert.

Diefe vereinzelnten Werke aus der Schule Nicola's, fo Bedeutendes auch darunter ift, fallen nicht fchwer in's Gewicht gegenüber der grofsen Mehrzahl

Umfchwung des Styles.

der übrigen, welche fchon feit den achtziger Jahren des 13. Jahrhunderts einen neuen bewegteren, leidenfchaftlicheren Styl verrathen. Es fpricht fich in ihm nicht fowohl die Ueberlegenheit eines einzelnen grofsen Künftlers als vielmehr eine Umwandlung des gefammten Geiftes der Zeit aus. Eine Weile konnten die ruhigen Idealgeftalten eines Nicola das allgemeine Schönheitsgefühl befriedigen und auch dem ethifchen Sinn einer Generation genügen, die vorher nur rohe und ungefüge Verfuche oder ftarr byzantinifche Schablonen kennen gelernt hatte. Aber fchon in Dante (1263—1321) kündigt fich der Geift eines neuen Zeitalters an. So tief er einerfeits in die obftrufen Gedankengänge mittelalterlicher Scholaftik eingeweiht ift, folchen Umfang auch bei ihm die Vorftellungen einer feltfamen Myftik einnehmen, unter all diefem Wuft regt fich



Fig. 249. Vom Dom zu Orvieto.

mächtig bei ihm das Gefühl individueller Freiheit, der Drang nach einer tieferen moralifchen Auffaffung des Lebens, das Bedürfnifs einer frifcheren Beobachtung der Natur. So beginnen bei ihm die erften Spuren einer realiftifchen Darftellung den Bann conventioneller Ueberlieferungen zu durchbrechen, und in der naiven Schilderung des äufseren Lebens wie in der ergreifenden Darlegung innerer leidenfchaftlicher Zuftände ift er der Bahnbrecher einer neuen Zeit. Sofort bemächtigt fich das in ihm zum Ausdruck gekommene Gefühl, das nur verborgen fchlummerte, der künftlerifchen Kreife und ruft dort jene durchgreifende Umwälzung hervor, welche mit dem Beginne des 14. Jahrhunderts zum Siege gelangt und in Meiftern wie Giovanni Pifano, Giotto, Orcagna und fo vielen Anderen eine Kunftweife zur Herrfchaft bringt, die der vertieften und verftärkten Empfindung entfpricht. An die Stelle der früheren Ruhe tritt ein fubjectiv erregtes Wefen, ein Ringen nach leidenfchaftlichem Ausdruck um jeden Preis. Gern opfert man die kaum gewonnene Schönheit, wo fie diefe Lebhaftigkeit der Schilderung zu hemmen fcheint. Anftatt der Antike beobachtet man mehr die Natur und laufcht ihr manchen Zug unmittelbaren Lebens

ab, ohne dafs doch die Studien fchon auf wiffenfchaftliche Gründlichkeit Anfpruch machen könnten. Aber fchon das neue Ziel ins Auge gefafst zu haben und mit allen, obfchon noch befchränkten Mitteln anzuftreben, ift ein fchwer wiegendes Verdienft diefer Zeit, welches den Verluft einer ftylvollen Schönheit leicht verfchmerzen läfst. Sicherlich hängt diefe neue Richtung, befonders in Florenz, zufammen mit den auch in der Bürgerfchaft immer mehr hervortretenden demokratifchen Tendenzen; oder richtiger: die politifchen Bewegungen find ein Ausflufs derfelben gefteigerten Subjectivität, welche als mächtige Triebfeder auch den Geift der Künftler in Bewegung fetzt. Es war eine Zeit gewaltigen Ringens und Gährens, die in ihrem Schoofse bereits die ganze Zukunft einer mächtigen Kunftblüthe trug. Solche herrliche Refultate, wie das unvergleichliche Bild der italienifchen Kunftentwicklung fortan zeigt, waren freilich nur möglich bei einem Volke, deffen finnliche Anfchauungsweife, genährt und veredelt unter einem günftigen Himmel und in einem idealfchönen Lande, mit aller Macht dazu drängte, feine Ideale in Werken der Kunft auszufprechen, das Gute im Schönen verwirklicht zu fehen. Wie einft bei den Griechen, fo kam jetzt bei den Italienern, befonders in Toscana, den Künftlern jene allgemeine Stimmung fördernd entgegen, welche in den Kunftfchöpfungen nichts Gleichgültiges oder gar Ueberflüffiges, fondern die erhabenften Offenbarungen des nationalen Genius zu erkennen vermag.

Giovanni Pifano.

Als der Schöpfer diefer neuen Kunftweife mufs *Giovanni Pifano*, Nicola's Sohn, bezeichnet werden. Er fcheint um 1250 geboren zu fein; als der Vater 1267 nach Siena ging, um dort die Kanzel zu errichten, geftattete man ihm, feinen Sohn zur Hülfe mitzubringen; doch empfing der wohl noch fehr jugendliche Giovanni geringeren Lohn als die beiden ausbedungenen Gehülfen. Dann fanden wir ihn um 1277 wieder als Genoffen des Vaters bei der Ausfchmückung des Brunnens zu Perugia, deffen Reliefs wohl hauptfächlich fein Werk find. Zuerft jedoch tritt in durchfchlagender Weife die neue Richtung an den Sculpturen hervor, mit welchen gegen Ende des 13. Jahrhunderts (feit 1290) die Façade des Domes zu O r v i e t o gefchmückt wurde*). Giovanni war daran mit anderen Schülern feines Vaters befchäftigt. Was an bedeutenden bildnerifchen Kräften in Toscana zu finden war, fcheint bei diefer grofsen Arbeit mitgewirkt zu haben. In Mittelitalien hatte man fich bis dahin für folche Aufgaben reicher Incruftation mit Marmor und mufivifchen Gemälden bedient. Noch an der Façade des Domes zu Siena wog diefe Behandlung vor, die dem italienifchen Sinn für ruhige aber farbig fchimmernde Flächen am meiften zufagte. Jetzt tritt bei der Ausführung der Façade von Orvieto die Plaftik gleichberechtigt neben die Malerei und die architektonifche Zierform. Die ganzen unteren Flächen der Façade, die vier breiten Pfeiler zwifchen und neben den drei Portalen werden mit einer Menge von Reliefs bedeckt. Diefe enthalten in weitläufiger Ausführung die ganze Gefchichte vom Sündenfall bis zur Erlöfung (Fig. 249), dabei viele zum Theil fchwer zu erklärende fymbolifche Darftellungen; endlich eine grofse Schilderung des jüngften Gerichtes. Hatte bis dahin die italienifche Plaftik fich in den engen Rahmen kleinerer Werke gefügt, fo erobert

*) Trefflich herausgegeben von *Gruner*.

fie hier den weiteften Spielraum, um im Sinne der nordifchen Bildnerei den grofsen chriftlichen Gedankencyklus zu entfalten. Gewifs ift diefer Impuls durch Einflüffe fremder Künftler zu erklären, und in der That find zahlreiche Spuren namentlich deutfcher Meifter, die um diefe Zeit in Italien und felbft an der Façade zu Orvieto arbeiteten, zu erkennen. Vafari fpricht mehrfach, wie z. B. bei jener Kanzel zu Piftoja, von deutfchen Künftlern. Ein Bildhauer Ramus, Sohn eines Deutfchen, fteht in fo hohem Anfehen, dafs eine fienefifche Urkunde vom Jahre 1281 ihn zu den beften Bildnern der Welt rechnet, und die Verbannung, die er fich zugezogen hat, aufhebt, nur um feine Dienfte beim Dom verwenden zu können. Durch folche Meifter kamen ficher Einflüffe des neuen gothifchen Styles nach Italien. Sie wurden lebhaft aufgenommen, weil fie der allgemeinen Zeitftimmung entfprachen. Aber man blieb keinen Augenblick bei ihnen ftehen, fondern Giovanni vor Allen gab ihnen eine eigene nationale Umwandlung. Schon an den Sculpturen zu Orvieto fieht man das. Noch fühlt man die antiken Einwirkungen nach; aber in einem leidenfchaftlichen, felbft heftigen Ausdruck, in einer frei bewegten malerifchen Compofition, deren Linien oft überaus weich und harmonifch fliefsen, regt fich ein neuer Geift. Auch in der Anordnung des Ganzen verfährt man felbftändig. Keine vertieften Portale mit maffenhaftem statuarifchem Schmuck zerklüften die Façade: in klarem Flachrelief, das von freien Rankenwindungen umrahmt wird, breitet fich Alles auf der Fläche aus. Schon ift die Plaftik hier zu voll Selbftgefühl, um fich dem zwingenden Gefetz der Architektur zu unterwerfen. Diefes lofere Verhältnifs war nöthig, denn die italienifche Plaftik wollte vor allen Dingen erzählen, nach der Weife des Südländers gut, lebendig, feffelnd erzählen; und dazu konnte fie die engen Schranken nordifcher Architektur nicht brauchen.

Giovanni's Madonna.

Hier regt fich, der Subjectivität des germanifchen Nordens gegenüber, der objectivere Sinn des Italieners. Noch deutlicher erkennt man ihn in den Madonnenftatuen, welche Giovanni mehrfach gefchaffen hat; die trefflichfte unter ihnen jene berühmte „Madonna del Fiore“ am zweiten Südportal des Domes zu Florenz. Grofsartig, in königlicher Würde fteht fie da, in der Rechten eine Blume, in der Linken ihr Kind tragend, auf das fie mehr gedankenvoll als gefühlvoll den Blick richtet. Von der gebogenen Haltung, welche die nordifchen Madonnenftatuen diefer Zeit als verftärkenden Ausdruck der Empfindung haben, ift hier nur ein leifer Anklang gegeben. Die Gewänder find edel geordnet, in freiem Wurf, der ebenfalls von dem mehr conventionellen Zuge deutfcher und franzöfifcher Madonnen abweicht. Kein fentimentaler Hauch, kein Streben nach dem Ausdruck feelenvoller Innigkeit ift hier zu fpüren. Dennoch feffelt das Werk durch die Hoheit und den Adel der Erfcheinung.

Madonna della Spina zu Pifa.

Noch vor jenen Werken arbeitete Giovanni an der Ausfchmückung der kleinen Kirche S. Maria della fpina zu Pifa, deren Statuen zum Theil trefflich, zum Theil geringere Gefellenarbeit find. Sodann baute er — denn er war gleich feinem Vater auch ein tüchtiger Architekt — feit 1278 das berühmte Campofanto dafelbft, leitete feit 1284 den Bau des Domes von Siena, deffen herrliche Façade höchft wahrfcheinlich fein Werk ift, wie er denn damals für feine Verdienfte um den Dombau das Bürgerrecht der Stadt empfing. Schon 1286 konnte er fich aber, unbefchadet feiner fienefifchen Arbeiten, nach Arezzo

Altar zu Arezzo.

begeben, um dort den Hochaltar des Domes auszuführen. Es ift ein aus vielen kleinen Reliefs und einzelnen Figuren kunftreich zusammengefetztes Werk, das in der Mitte die Statuen der Madonna und der hh. Gregor und Donatus, des Schutzheiligen der Stadt, enthält, deffen Gefchichte die Reliefs erzählen. Die Compofitionen find trefflich, voll Charakter und Leben, die Figuren in dem weich fliefsenden Linienzuge gothifcher Plaftik durchgeführt. Bei der Ausarbeitung ftanden dem Meifter, wie Vafari erzählt, deutfche Gehülfen zur Seite, die ihn dann auch nach Orvieto begleiteten. Mit Recht hat man darauf hingewiefen, dafs Giotto den Werken Giovanni's, vor Allem diefen Altarfculpturen viel zu danken habe. In der That liegen hier die Keime zum Style jenes grofsen Meifters.



Fig. 250. Allegorie der Stadt Pifa. Von Gio. Pifano.

Kanzel in Piftoja.

Dann folgt die im Jahre 1301 vollendete Kanzel in S. Andrea zu Piftoja, nach dem Vorgang der beiden früheren von Pifa und Siena aufgebaut und gefchmückt. Sechs Säulen von rothem Marmor und eine mittlere tragen den Bau; drei diefer Säulen ruhen wieder auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der ein Lamm zerreifst, und einem knieenden Manne; die Mittelfaule auf zwei Adlern und einem Löwen. Auf den Kapitälen ftehen weibliche Figuren allegorifchen Charakters; neben ihnen find die Zwickel von Propheten mit Spruchbändern ausgefüllt, Alles in frei bewegtem Styl, hie und da noch mit antiken Nachklängen. Ueber diefer Region zieht fich die Brüftung mit ihren Reliefs hin. Sie enthalten die Geburt Chrifti, die Anbetung der Könige, den Kindermord, die Kreuzigung und das jüngfte Gericht. Es find alfo die fchon öfter behandelten Gegenftände, aber ungleich überfüllter in der Compofition, unruhig, naturaliftifch bis in's Heftige und Unfchöne. So fehr ift dem Meifter die dramatifche Schilderung Herzensfache, dafs er fich nicht bedenkt, ihr Anmuth und Klarheit aufzuopfern. Aber man fühlt, dafs es der Strom eines energifchen Lebens ift, der hier die Dämme durchbricht und mit der Macht der Leidenfchaft Alles fortreifst. So werden in der erfchütternden Gruppe der trauernden Mütter von Bethlehem die heftigften Accente des Schmerzes angefchlagen. Im jüngften Gerichte fieht man eine naturaliftifch fcharfe Durchführung des Nackten.

Endlich gehören die Sibyllenſtatuen an den Ecken zu den ausdrucksvollſten Schöpfungen der Zeit. Eine preiſende Inſchrift nennt den Künſtler und die Zeit der Ausführung. — Von groſsem Reiz iſt das um dieſelbe Zeit entſtandene Weihwaſſerbecken in S. Giovanni fuoricivitas daſelbſt, deſſen Schale von drei recht edlen weiblichen Geſtalten, Glaube, Liebe, Hoffnung, getragen wird, während auf dem Becken in kleinen Reliefs die unbedeutenderen Halbfiguren der Klugheit, Gerechtigkeit, Mäſsigkeit und Stärke angebracht ſind.

Weihwaſſerbecken daſelbſt.

Allegorie.

Eine der bedeutſamſten Seiten in der Kunſt des groſsen Meiſters iſt die Allegorie, welche dem Sinn der Zeit entſprechend, durch die Gedankentiefe eines Dante genährt, in die Schöpfungen der Plaſtik wie der Malerei eindringt. Mit welcher Energie er auch ſolche Werke auszuſtatten und lebensfähig zu machen wuſste, bezeugt die Statue der Piſa im Campoſanto zu Piſa (Fig. 250). Die Stadt iſt als eine ſtrenge Fürſtin mit dem Diadem dargeſtellt, das königliche Haupt gebietend nach der Seite wendend und kühn um ſich ſchauend. Als Zeichen ihrer Fruchtbarkeit hält ſie zwei Säuglinge auf den Armen, welchen ſie die Bruſt giebt. Das Poſtament bilden die Statuen der vier Cardinaltugenden, bis auf die unbekleidete Temperantia in groſsartig ſtyliſirten Gewändern mit plaſtiſch durchgebildetem Faltenwurf. Weiter ſchuf Giovanni in S. Domenico zu Perugia das Grab Papſt Benedikts XI. († 1304). Die Geſtalt des Verſtorbenen iſt edler, als man ſolche bis dahin in Italien zu bilden pflegte. Auch die den Vorhang ziehenden Engel, die bei dergleichen Anläſſen ſchon herkömmlich geworden waren, belebte der Meiſter, indem er ſie in ſchreitende Bewegung brachte und ihnen einen ſchönen Ausdruck von Mitgefühl gab*).

Grab Benedikts XI.

Letzte Arbeiten.

Was von der prächtigen Kanzel, die er 1311 für den Dom von Piſa arbeitete, noch übrig iſt, wie die Löwen und die vereinzelten Reliefſtafeln, zeigt bereits einen Uebergang in's Manierirte. Das letzte Werk des Meiſters, das Grabmal eines Scrovegno in S. Maria dell' Arena zu Padua, inſchriftlich bezeichnet (1321), iſt weniger wegen der ziemlich conventionellen Madonna ſammt dem Kind und den beiden Engeln, als wegen der im ſchärfſten Naturalismus durchgeführten Statue des Verſtorbenen von Intereſſe. Hier ſprengt der alte Meiſter mit den letzten kühnen Meiſselſchlägen die Feſſeln ſeiner Zeit.

Nachfolger Giovanni's.

In Giovanni Piſano tritt zum erſten Male der italieniſche Kunſtgeiſt ſelbſtändig und bewuſst hervor. Noch findet er ſeine Schranken in der nicht ganz überwundenen traditionellen Behandlung und dem eng begrenzten Naturgefühl ſeiner Zeit. Aber was Giovanni anſtrebt und was durch ihn angeregt Giotto mit den umfaſſenderen Mitteln der Malerei noch entſchiedener verſucht, geht als Vermächtniſs auf die folgenden Zeiten über und wird in der Plaſtik ſpäter von Donatello und Michelangelo auf höheren Stufen wieder aufgenommen und zur Vollendung gebracht. Ihm bleibt das Verdienſt, daſs er zuerſt nach dem Ausdruck individueller Empfindung gerungen, die Natur unmittelbarer angeſchaut, Leben und Charakter mit aller Energie wiedergegeben hat. Die portraitartige Auffaſſung der Köpfe, die individuelle Durchbildung derſelben, endlich hie und da auch in den ganzen Geſtalten die Aufnahme der Zeittracht und damit die Anbahnung einer ſchärferen Charakteriſtik ſind im Weſent-

*) Abgeb. bei *Cicognara* I. T. 24 und bei *Perkins*, I. T. IV.

lichen ihm zu verdanken. Der Einflufs des grofsen Pifaner Meifters auf feine Zeitgenoffen war ein ähnlich durchgreifender, wie der Giotto's in der Malerei. Alle Künftler des 14. Jahrhunderts find von feinem Styl berührt, von feiner Art zu fchildern und vorzutragen mit fortgeriffen. Sowohl Pifa, namentlich im Campofanto, als auch Florenz in den Grabmälern von Santa Croce, enthalten eine Anzahl beachtenswerther Werke feiner Schule. Unter den Meiftern des 13. Jahrhunderts fcheint der auch als Maler und Architekt thätige *Margaritone* von Arezzo, durch Giovanni's Werke angeregt, fich von dem älteren Style, den er bis dahin übte, der neuen Auffaffung zugewendet zu haben. Wenigftens fpricht dafür das Grabmal Papft Gregors X., welches er für den Dom zu Arezzo 1275 arbeitete. Entfchiedener noch finden wir die Meifter *Agostino* und *Angelo* aus Siena*) als Nachfolger Giovanni's, mit dem fie fchon an der Façade des Doms zu Orvieto gearbeitet hatten. Ihr plaftifches Hauptwerk ift

Margaritone.

Agoftino und Angelo.

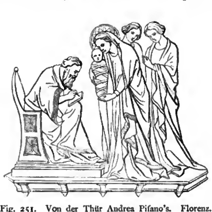


Fig. 251. Von der Thür Andrea Pifano's. Florenz.

das Grabmal des berühmten Ghibellinifchen Bifchofs Guido Tarlati im Dom zu Arezzo (1330), angeblich nach Giotto's Zeichnungen ausgeführt. Es ift eine hohe von einem Giebel gekrönte Bogennifche, welche die Form eines Altarauffatzes mit der eines Grabmals nicht gerade glücklich verbindet. Da aber das kriegerifch bewegte Leben des Bifchofs gefchildert werden follte, fo wufsten die Künftler diefen reichen Inhalt nicht anders unterzubringen, als indem fie in vier durch Pilafter getrennte Abtheilungen fechszehn Relieftafeln mit Scenen aus feiner Gefchichte einfügten. Diefe Arbeiten find als Compofitionen nicht von erheblichem Werth, obwohl fie manche für die damalige Kunft bezeichnende Züge enthalten. So fieht man in einem der oberen Felder einen bärtigen Mann auf einem Throne fitzend und auf allen Seiten von Perfonen umringt, die dem kummervollen Alten Bart und Haupthaar zerraufen. Die Künftler haben damit die Gemeinde von Arezzo fchildern wollen, die von ihren Feinden bedrängt und gefchädigt wird. Eine der gelungenften Scenen

*) Von Vafari fälfchlich als Brüder bezeichnet. Agoftino war der Sohn eines Meifters Giovanni, Angelo der eines Ventura.

ift die Darftellung vom Tode des Bifchofs. Das Lager des Entfchlafenen wird von einer Menge Perfonen umringt, die ihren Schmerz in verfchiedener Abftufung vom ftillen Kummer bis zum lauten Auffchrei der Leidenfchaft an den Tag legen. Unter den fünfzehn an den Pilaftern angebrachten Statuetten von Bifchöfen find einige vortrefflich bewegt und alle durch Mannigfaltigkeit der



Fig. 252. Madonna von Nino Pifano. (Nach Perkins).

Motive in Stellung und Gewandung ausgezeichnet. Ueber diesem reichen Aufbau fieht man die Geftalt des Verftorbenen; zwei Engel ziehen den Vorhang fort, und von beiden Seiten nahen Priefter und Leidtragende*).

Giotto.

Auch *Giotto* (1276—1336) ift hier zu nennen wegen der reichen plaftifchen Ausfchmückung, die der Glockenthurm des Domes von Florenz seit 1334 theils durch ihn, theils nach feinen Zeichnungen erhielt. In vielen einzelnen,

*) Eine allerdings ungenügende Abbildung des Ganzen bei Cicognara, I. T. 24.

an den unteren Gefchoffen angebrachten Reliefs gab er nach der Anfchauung feiner Zeit eine Darftellung der menfchlichen Culturentfaltung, welche durch manche naive Züge, fowie durch das theils Räthfelhafte des Inhalts anziehen. Die Mehrzahl diefer Werke wurde durch *Andrea Pisano* (1270 bis nach 1349) ausgeführt, der in feiner Vaterftadt*) fchon berühmt geworden war, als er nach Florenz berufen wurde, um nach den Zeichnungen Giotto's die Façade des Doms mit plaftifchen Werken zu fchmücken. Von diefen ift nach Zerftörung der Façade nichts erhalten als die Statuen Papft Bonifaz VIII. und der Apoftel Petrus und Paulus, jetzt im Palazzo Stiozzi zu Florenz. Diefe Werke find noch fehr befangen, aber höchft charakteriftifch dadurch, dafs die beiden Apoftelfürften wie antike Triumphatoren mit Lorbeerkränzen gefchmückt find. An der Façade des Doms zu Orvieto ftellte er die Madonna auf, welche er in Pifa gearbeitet hatte und von dort für die neue Beftimmung herbeifchaffen liefs. — Gröfseren Ruhm erwarb sich Andrea als Erneuerer der Erzbildnerei, die feit dem Untergang der Antike bis dahin kein Werk hervorgebracht hatte, dafs auch entfernt nur fich mit der füdlichen Thür am Baptifterium zu Florenz vergleichen liefse. Der Meifter vollendete, wie er infchriftlich bezeugt, feine Arbeit im Jahre 1330; der Gufs wurde dann von venezianifchen Giefsern ausgeführt. In zwanzig Reliefs ift die Gefchichte Johannes des Täufers gefchildert. Die einzelnen Felder haben eine feine architektonifche Umrahmung, innerhalb deren jede Scene mit wenig Figuren in klarer Anordnung überaus lebendig erzählt ift (Fig 251). Die Gefetze des ächten Reliefftyles find hier gleichfam neu entdeckt, die Geftalten richtig empfunden und die Gewänder in edlem Fluffe behandelt. Wahrhaft bewundernswürdig ift der Meifter in dem Gefchick, jeden Vorgang mit den befcheidenften Mitteln und in maafsvoller Anordnung vollkommen anfchaulich, ja dramatifch bedeutfam zu entwickeln. Auch die acht Reliefflguren der Tugenden in den unteren Feldern find ausdrucksvoll belebt. So gehört das ganze Werk zu den reinften und fchönften Erzeugniffen mittelalterlicher Kunft.

Andrea Pifano.

Unter den jüngeren Ausläufern der toscanifchen Schule ift Andrea's Sohn *Nino Pisano* einer der anziehendften, befonders durch edle plaftifche Entwicklung der Gewänder. In Santa Caterina zu Pifa fieht man von ihm das prächtige Grabmal des Erzbifchofs Simon Saltarelli vom Jahre 1352. Die Geftalt des Verftorbenen ift würdig, einfach; zwei lieblich lächelnde, aber etwas gezwungen bewegte Engel heben die Vorhänge auf. Am Unterbau find in lebendigen Reliefs Scenen aus feinem Leben dargeftellt, befonders anziehend durch die feine Behandlung der Gewänder. Am Oberbau erfcheint die Madonna, fchwungvoll und edel; minder bedeutend die beiden Engel und die Statuen von zwei Ordensgeiftlichen. Diefelbe Kirche enthält in der füdlichen Seitenkapelle eine Darftellung der Verkündigung vom Jahre 1370; ebenfalls fein und anmuthig, namentlich der Erzengel Gabriel. Für S. Maria della Spina arbeitete er die liebenswürdige Madonna, die das Kind fäugt, fowie für den Hauptaltar derfelben Kirche die Statuen des h. Petrus, des Täufers Johannes und der Madonna (Fig. 252). In diefen Werken fällt mehr als in anderen

Nino Pifano.

*) Andrea ift zwar aus Pontedera gebürtig, aber feiner erften Ausbildung nach Pifaner.

italienifchen das ftark Ausgefchwungene, etwas Manierirte der Stellung auf. Auch macht fich fchon ein Hang zu realiftifchem Detailliren fuhlbar.

Profefforengräber.

Von den in Italien häufig vorkommenden Profefforengräbern enthält der Dom zu Pistoja, rechts vom Eingang, eins der früheften. Es datirt vom Jahre 1337 und ftellt in einer Spitzbogennifche den Rechtslehrer Cino de' Sinibaldi dar, fitzend und umgeben von Zuhörern. Darunter ift am Sarkophag der Profeffor noch einmal auf feinem Katheder angebracht, und vor ihm fitzen auf drei Bänken die Studenten, in welchen der Ausdruck aufmerkfamen Zuhörens mannigfach und naiv gefchildert ift. *Cellino di Nese*, den wir anderweitig als Architekten am Campofanto zu Pifa und am Baptifterium zu Piftoja thätig finden, hat das Werk nach der Zeichnung eines fienefifchen Künftlers gearbeitet*) Andere ebenfalls nicht bedeutende Bildhauer wie *Tommafo Pifano*,

Andere Meifter Toscana's.



Fig. 253. Der Glaube, an der Loggia de' Lanzi.

Nino's Bruder, *Nicola Aretino* (Madonna als Schützerin der Chriftenheit am Portal der Misericordia zu Arezzo**) und Statue des h. Marcus im Dom zu Florenz), *Alberto di Arnoldo* (Maria zwifchen Engeln im Bigallo dafelbft) übergehe ich, um den wichtigften toscanifchen Meifter der zweiten Hälfte des Jahrhunderts *Andrea di Cione*, bekannter unter dem Namen *Orcagna*, hervorzuheben. Im Jahre 1329 geboren, ftarb er vielleicht fchon 1368, da er in diefem Jahre zum letzten Male, und zwar als fchwer erkrankt, in den Urkunden erfcheint. Er war gleich den übrigen bedeutenden Künftlern jener Zeit zugleich Architekt, Maler und Bildhauer. Für uns kommen hier zunächft die Sculpturen des Altartabernakels in Or San Micchele zu Florenz in Betracht, das er 1359 ausführte: ein Werk, an welchem fich Alles, was die italienifche Kunft von decorativen Mitteln befafs, zu höchfter Pracht und harmonifcher Wirkung verbunden zeigt. Aufser zahlreichen Statuetten von Propheten und Engeln enthält es in Reliefs die Hauptfcenen aus dem Leben der Maria, auf der Ruckfeite

Andrea Orcagna.

*) Abgeb. bei *Cicognara* I. T. 35.

**) Ebenda I. T. 18.

die Darftellung ihres Todes und ihrer Aufnahme in den Himmel. Hier find vorzüglich die nachfchauenden Apoftel von grofsem Werth; überhaupt waltet in der Arbeit ein edler Sinn für einfache Formbehandlung, dem fich eine lebendige Naturbeobachtung zugefellt. In der zierlichen Pracht des reichen Ganzen erkennt man noch den Sohn des Goldfchmiedes Cione. Die fchönen, lebensvollen Reliefs an der Loggia de' Lanzi, die 1376 nach des Meifters Tode, aber vielleicht nach feinen Plänen, begonnen wurde, find von mehreren Bildhauern nach den Zeichnungen des Malers Angiolo Gaddi ausgeführt worden. Die Figuren von Glaube, Liebe, Hoffnung an der Oftfeite (Fig. 253) find von der Hand des *Jacopo di Piero* 1384 bis 1389, die Stärke und die Mäfsigung von *Giovanni di Fetto* gefertigt. *Giovanni di Ambrogio* arbeitete eine Gerechtigkeit, die aber nicht aufgeftellt worden ift. Diefe Werke zeigen noch immer als Grundlage den Styl Orcagna's, aber fchon in freierer Verbindung mit eingehenden Naturftudien. Die kleinen Figürchen an den Fenftern von Or S. Micchele, die sich ebenfalls noch der Auffaffung Orcagna's anfchliefsen, wurden von *Simone*, dem Sohne des Francesco Talenti, ausgeführt. Bezeichnend für die Stellung der Plaftik ift der Umftand, dafs häufig die Maler es find, welche den Bildhauern die Entwürfe liefern, wie fie auch das fertige plaftifche Werk mit Gold und Farben zu fchmücken haben.

Seine Schule.



Fig. 254. Von der füdlichen Thür des Domes zu Florenz. Von Pietro Tedesco.

Den Uebergang zu den lebensvolleren Schöpfungen der Renaiffance machen mehrere Bildhauer, deren Thätigkeit in den Ausgang diefer Epoche fällt und in den Beginn der folgenden hineinreicht*). *Pietro di Giovanni* (in den Urkunden als Deutfcher (Theotonico oder Tedesco bezeichnet), ift der erfte. Als feine Heimath wird bald Brabant, bald Freiburg angegeben; vielleicht ift er aber

Pietro Tedesco.

*) Wir verdanken *H. Semper* (Donatello, feine Zeit und Schule. I. Die Vorläufer. Leipzig 1870, Separatabdruck aus den Jahrb. f. Kunftwiffenfch.) die eingehende Unterfuchung über diefe Meifter. Seiner Schrift find die folgenden Abbildungen Fig. 253, 254, 255, 256 entlehnt.

identifch mit dem von Ghiberti fo hoch gepriefenen trefflichen deutfchen Meifter von Köln, der nach dem Zeugnifs jenes glaubwürdigen Gewährsmannes einen beftimmenden Einflufs auf eine grofse Zahl italienifcher Künftler geübt haben. mufs. Seit 1386 erfcheint er in den Florentiner Dombaurechnungen und bleibt für den Bau bis 1399 ununterbrochen befchäftigt. Seine Ueberhäufung mit Arbeiten ift fo grofs, dafs ihm 1389 die Caritas für die Loggia de' Lanzi, die ihm zuerft übertragen war, entzogen und dem Jacopo di Piero gegeben wird. Aufser einer Anzahl von Statuen für die Façade des Doms, die theils zerftört, theils nicht mehr ficher nachzuweifen find, beginnt er 1395 das gegen den Chor gelegene füdöftliche Seitenportal, das als fein Werk zu betrachten ift, obwohl Anfangs *Lorenzo*, der Sohn des obenerwähnten Giovanni di Ambrogio, ihn unterftützt. Die Einfaffung des Portales befteht aus gewundenen Säulen und mehreren Pilafterftreifen, welche mit Blatt- und Rankenwerk, untermifcht mit figürlichen Darftellungen, ausgefüllt find. Das vegetative Ornament am inneren Pfoften zeigt Büfchel von Eichenlaub, an der Thürfchräge find es Feigenblätter, in den Zwifchenräumen mit miniaturartig feinen Figürchen von Thieren aller Art, Menfchen und phantaftifchen Wefen durchwebt. Die äufseren Pilafter haben eine Akanthusranke, deren Felder mit mancherlei Thieren, befonders aber mit muficirenden nackten Engelknaben ausgeftattet find (Fig. 254). Der deutfche Meifter ift hier an verfchiedenen Eigenheiten zu erkennen, zunächft an der feinen naturwahren Behandlung des verfchiedenen Laubwerkes, das er neben dem in der italienifchen Kunft feither vorherrfchenden Akanthus einführt und mit grofser Sicherheit darftellt. Sodann aber an dem frifchen Humor und der reichen Phantafie, mit welcher er in das ganze Reich der Thierwelt und der phantaftifchen Geftaltungen greift. Tanzende Bären, Affen in derbkomifchen Situationen, bellende Hunde, pickende Vögel, fich fchnäbelnde Tauben, Enten, Krebfe, Löwen und Waldmenfchen, Eidechfen, Schmetterlinge, Bienen, ja das ganze Thierreich und die Fabelwelt find an diefem Werke mit unerfchöpflicher Erfindung und gröfster Naturfrifche nachgebildet. Aehnliches gilt von den Sculpturen des Taufbrunnens im Dom zu Orvieto, welchen er feit 1402 mit «Blumen, Blättern und Relieffigürchen», wie der Auftrag lautete, fchmückte. Neben ihm arbeitete 1403 auch *Jacopo di Piero* an diefem Werke. Der heitere Naturfinn, die Fülle freier lebensvoller Motive find wie die erfte Vorahnung der Renaiffance.

Niccolò von Arezzo.

Noch entwickelter tritt die neue Richtung hervor bei *Niccolò di Piero de' Lamberti*, genannt Pela, von Arezzo. In Folge eines Zerwürfniffes mit feiner Familie nach Florenz übergefiedelt, taucht er dort zuerft 1388 in befcheidener Stellung als Steinmetz auf, der einige Nifchen für den Chor des Doms zu arbeiten erhält. Seit 1396 arbeitete er verfchiedene Statuen für den Dom und vollendete 1401 die Marmorbilder des h. Auguftinus und Gregorius, welche Semper an der Oftfeite des Glockenthurms in der zweiten und vierten Nifche von links nachweifen zu können glaubt. Das Verftändnifs der Natur ift hier fchon bedeutend gereift, und die Behandlung der Gewänder, namentlich des Mantels, zeigt ein entfchiedenes Verlaffen der conventionellen gothifchen Manieren, an deren Stelle neue lebensvolle Motive treten. In den folgenden Jahren bis 1408 führte Niccolò die nördliche Domthür gegen die via de' Servi aus.

In der Anlage und felbft im Einzelnen fchlofs er fich dem füdlichen Portale an und vertheilte über die Pilafterflächen Akanthusranken, welche er mit figürlichen Darftellungen füllte. Hier ift der Geift der antiken Kunft in hoher Frei-



Fig. 255. Von der nördlichen Thür des Domes zu Florenz. Von Niccolò Aretino.

Fig. 256. Von der nördlichen Thür des Domes zu Florenz. Von Niccolò Aretino.

heit wiedergegeben, nicht blofs in Darftellungen wie der Ringkampf zwifchen Herkules und Kakus oder der Kampf des Herkules mit dem nemeifchen Löwen (Fig. 255), fondern mehr noch in der Vorliebe für nackte Geftalten, bei welchen der Künftler bereits eine grofse Kenntnifs des menfchlichen Körpers

verräth. Die Thürschräge zeigt in sechseckigen Medaillons Bruftbilder von Engeln mit Spruchbändern, zum Theil von hoher Schönheit, dazwischen aber Akanthusranken von seltenem decorativem Reiz in Composition und Ausführung, untermischt mit kleinen nackten Figürchen (Fig. 256). Hier ist die Renaissance mit ihrer freien Anmuth schon völlig erschlossen. Von mehreren andern Arbeiten des Meisters glaubt Semper die Statue des h. Marcus in der ersten Chorkapelle rechts nachweisen zu können. Sie ist 1408 entstanden. Bis 1419 ist Niccolò in Florenz thätig, von da aber scheint er in seiner Vaterstadt Arezzo Arbeiten übernommen zu haben, wo er die Façade der Misericordia mit dem Lünettenrelief der Maria als Beschützerin der Christen ausführte. Aufserdem finden wir ihn mit Befestigungsbauten in San Sepolcro und in Rom an der Engelsburg beschäftigt; in Pavia arbeitet er an der Certosa, in Mailand wird sein Rath beim Dombau in Anspruch genommen. Noch einmal tritt er 1444, sicherlich hochbetagt, als Kunstrichter über das Bronzegitter im Dom zu Prato auf. Ohne Frage gebührt ihm eine hervorragende Stelle in der Entwicklungsgeschichte der toscanischen Sculptur.

Gold-schmiede-Arbeiten.

Von Werken der Goldschmiedekunst, welche freilich beim Vorwiegen der Marmorsculptur hier weniger als anderwärts in Betracht kommt und von jener abhängig ist, sind in Toscana doch einige bedeutende aus dieser Zeit zu nennen. *Cione*, Orcagna's Vater, arbeitete für das Baptisterium von Florenz den jetzt in der Opera del Duomo befindlichen Altar in getriebenem und vergoldetem Silber. Eine Reihe von andern Meistern fügte später noch Manches hinzu, sodafs erst 1477 das Ganze vollendet war. Neben prächtigen Verzierungen von Emaille und Lapislazuli enthält der Altar Reliefs aus der Geschichte Johannes des Täufers und zahlreiche Statuetten von Heiligen, Propheten und Sibyllen. — Nicht minder glänzend ist der Altar, welchen man in der Kapelle des h. Jakobus im Dom zu Pistoja sieht. Er besteht aus einem grofsen mittleren Auffatz und einem unteren Antependium mit Seitenflügeln. Oben sieht man in der Mitte den thronenden Christus als Weltrichter, unter ihm gröfser den h. Jakobus mit Pilgerstab und Tasche. Daneben sind in kleineren Spitzbogennischen Figuren von Aposteln, Engeln und verschiedenen Heiligen angebracht. Diese Werke, seit 1287 mit Ausnahme des Jakobus von einem unbekannten Meister gefertigt, zeigen einen noch strengen pisanischen Styl. Der Jakobus, 1353 von einem Meister *Giglio* aus Pisa gearbeitet, gehört gleich den in den äufsersten Feldern hinzugefügten Apostelstatuen dem flüssigen, fein durchgebildeten Style, wie ihn gleichzeitig Andrea Pisano vertritt. Besonders die Apostel sind von edler Schönheit. Die Mitteltafel des Antependiums, inschriftlich 1316 durch *Andrea di Jacopo d' Ognabene* vollendet, enthält auf funfzehn Feldern in drei Reihen Scenen aus der Jugendgeschichte und der Passion Christi, woran sich Vorgänge aus dem Leben des Apostels Paulus schliefsen. Der Styl ist hier ebenfalls noch streng gebunden, die Gruppirung meist etwas wirr und auf Einflüsse des Giovanni Pisano hindeutend. In den Gewändern bemerkt man gute Motive, die indefs an Unruhe und einer noch mangelhaften technischen Ausführung leiden. Der linke Flügel, seit 1357 durch Meister *Piero* aus Florenz ausgeführt, enthält in neun Feldern Geschichten des alten Testaments, von der Schöpfung der Eva bis zur Vermählung der Maria.

Florenz.

Pistoja.

Diefe Darftellungen find viel gefchickter, freier, lebendiger als jene früheren Arbeiten. Sodann fügte von 1366—71 *Lionardo di Sergiovanni*, ein trefflicher Schüler des Cione, den rechten Flügel mit neun Darftellungen aus dem neuen Teftamente und der Apoftelgefchichte hinzu. Diese Werke gehören zum Vorzüglichften ihrer Zeit, namentlich zeigt hier die Gewandung den edelften Styl, die reichfte und reinfte Durchführung. Man darf diefelben am erften mit der Erzthür des Andrea Pifano vergleichen; doch hat der Meifter den Reliefftyl nicht mehr fo klar und einfach aufgefafst wie Andrea, geht vielmehr durch Andeutung von landfchaftlichen Hintergründen bereits ins Malerifche über. Endlich wurden durch einen Meifter *Pietro*, Sohn eines deutfchen Künftlers Heinrich, feit 1386 noch vier Heiligenftatuetten, eine Verkündigung und Anderes hinzugefügt, und erft 1398 das ganze Prachtwerk vollendet*).

Ober-italien.

Von Toscana gehen in diefer Epoche die künftlerifchen Anregungen für das übrige Italien aus. Was für die Malerei Giotto, das waren Giov. Pifano und feine Schüler für die Plaftik. Namentlich gilt das von Ober-Italien. Wir finden überall Meifter aus Toscana thätig, denen fich dann die dortigen Künftler allmählich anfchloffen. In Mailand enthält zunächft der Dom, 1386 durch Gian Galeazzo Visconti gegründet, unter der Maffe feines figürlichen Schmuckes manches anziehende, würdevolle Werk. Am meiften Gothifches ift im Innern an den Pfeilern, und zwar in den Nifchen der Kapitäle zu finden. Viele von den zahlreichen Statuen dafelbft zeigen kurze fchwere Verhältniffe und geiftlos conventionelle Gewänder, andere geben den Styl des 14. Jahrhunderts in fchlanken Formen und feinem Faltenwurf wieder. Auf den erften Blick fieht man, dafs Künftler aus den verfchiedenen Ländern diesfeits und jenfeits der Alpen dabei betheiligt find. Am Aeufsern verfchwinden die mittelalterlichen Werke faft unter der Maffe der Arbeiten des 15. Jahrhunderts und der fpäteren Zeiten. Doch find an den öftlichen Theilen, befonders auf den Confolen neben den Fenftern, manche gothifche Arbeiten zu erkennen. Im Innern find fodann noch als tüchtige Arbeiten in fliefsendem, fein entwickeltem Styl die Portalreliefs über den beiden Sakrifteithüren im Chorumgang zu nennen: links der Weltrichter zwifchen Maria und Johannes, darüber im Tabernakel Chriftus abermals zwifchen Engeln thronend; rechts in noch reicher durchgebildeter Darftellung der Leichnam Chrifti im Schoofse der Mutter, von den Seinigen betrauert, darüber eine Anzahl kleinerer Scenen.

Mailand. Dom.

Grabmäler.

Aber fchon früher unter Azzo, Lucchino und andern Mitgliedern der Familie Visconti wurde die Kunft in Mailand bedeutend gefördert und befonders die Plaftik für Grabmäler und fonftige kirchliche Werke herbeigezogen. Während aber in Pifa, Siena und noch mehr in Florenz die Kunft fich felbftändig entfaltete als idealer Ausdruck eines freien Gemeinwefens, wurde fie hier durch die Gewaltherrfcher als Mittel zur Befeftigung ihrer Herrfchaft und zur Erhöhung ihres Ruhmes von aufsen eingeführt und blieb defshalb während der ganzen Epoche auf derfelben Stufe einer conventionellen Nachahmung ftehen. Zuerft führte der Pifaner *Giovanni di Balduccio*, von welchem auch die Kirche

*) Die gefchichtlichen Nachrichten verdankt man *E. Förfter*, Beitr. zur neueren Kunftgefch. S. 65 ff.

S. Eustorgio.

zu S. Casciano bei Florenz eine Kanzel besitzt, 1339 das Denkmal des Petrus Martyr für die Kirche S. Eustorgio aus*). Seiner Composition nach gehört es zu den besten Werken dieser Art; die Ausführung dagegen ist von verschiedenem Werth. Das Ganze ruht auf acht Pfeilern, an welchen schöne Statuen von Tugenden angeordnet sind. Am Sarkophag und seinem pyramidalen Deckel sieht man in Reliefs verschiedene Wunder des Heiligen und andere sich auf seine Verehrung beziehende Scenen in einem härteren, übertreibenden Style, in welchem wohl die Hand geringerer Gehülfen zu erkennen ist. Denn in solcher Weise mochte sich der Einfluss des Giovanni Pisano bei Künstlern von mäsigem Talent offenbaren. Namentlich erkennt man ein Bestreben, aus dem matten conventionellen Styl zu kräftigerem Ausdruck in den Köpfen durchzudringen, doch ohne sonderlichen Erfolg. Bezeichnend ist die grosse Sicherheit der Technik, in welcher sich die Tradition einer festbegründeten Schule ausspricht. So sind bei der Darstellung des Schiffbruchs die Taue und die in ihnen kletternden Matrosen ganz frei herausgearbeitet. Anziehender sind dagegen die kleineren Statuen, welche die Darstellungen trennen und den Oberbau krönen. Das Ganze gipfelt in der Madonna, zwischen den heiligen Dominicus und Petrus Martyr, darüber auf den Dachgiebeln Christus sammt zwei Engeln. — In derselben Kirche sieht man die weiteren Einflüsse dieses Styles an den Reliefs des Hochaltars, welche Scenen aus der Passion von frischem lebendigem Ausdruck enthalten. Hier ist besonders das Ringen nach dramatischem Ausdruck unverkennbar, und manches gute Motiv der Bewegung durchbricht die doch im Ganzen sehr herkömmliche Art des Vortrags. — Eine Reihe von Grabmälern in derselben Kirche giebt den Beweis von einer reichen plastischen Thätigkeit, die aber gröstentheils von geringeren Händen ausgeübt wurde. Das gröste und prächtigste, zugleich das früheste, ist in der vierten Kapelle rechts das Grab des Stefano Visconti († 1327), das zwei prächtige Säulenstellungen übereinander zeigt, in seinem plastischen Schmuck aber eine geringe handwerksmäsige Ausführung verräth. Der thronenden Madonna werden durch sechs Heilige zwei Knieende empfohlen. Am Giebel ist nochmals die Madonna thronend zwischen zwei Engeln dargestellt, im oberen Dreieck Gott Vater, auf den Ecken Engel oder Tugenden**). Wie lange dieser Styl hier, ohne neue Impulse zu empfangen, fortvegetirt hat, sieht man an dem Grabmal Gaspero Visconti's († um 1430), das immer noch eins der besten ist. Gewundene Säulen, auf Löwen ruhend, tragen den Sarkophag, welcher die Anbetung der Könige und einzelne Heilige in Reliefs enthält. Darüber steht die Madonna mit dem Kinde, auf beiden Seiten Engel, welche den Vorhang des Baldachins zurückschlagen. Hier sind die Köpfchen voll Leben und Anmuth, freier als bei Balduccio, nur die Madonna hat den verkniffenen Ausdruck der Sienesen. Viel geringer ist in derselben Kapelle das Grab seiner Gemahlin Agnes, deren Gestalt flach und schwer mit wulstigen Falten knieend erscheint; darüber die Krönung der Jungfrau, durchweg etwas verkrüppelte Gestalten in schön fliessenden aber conventionellen Gewändern. Auch in der dritten und zwei-

*) Abgeb. bei d'Agincourt, Sculpt. Taf. 34.

**) Dies und die folgenden Denkm. abgeb. in *Litta*, famiglie celebre Italiane. I.

ten Kapelle fieht man Grabmäler derfelben Art, aber von fehr geringer Ausführung.

Andere Arbeiten diefer Gattung findet man im rechten Kreuzfchiff von S. Marco. Zunächft das Grabmal des 1243 geftorbenen gelehrten Auguftinermönchs Lanfranco. Es ift eins der in Italien zahlreichen Profefforengräber, wo der Lehrer auf feinem Katheder unter eifrig nachfchreibenden Zuhörern dargeftellt wird. In fchwarzer goldgeftirnter Kutte fitzt er unter frühgothifchem Baldachin, ein ftrenges runzelvolles Mönchsgeficht; auch die Zuhörer zeigen fämmtlich fefte knochige Züge, kraftvoll und lebendig. Die Statuen der h. Agnes und Katharina, welche daneben in Nifchen ftehen, find kurze Geftalten mit ausdrucksvollen Köpfen im markigen Pifaner Styl, der noch Anklänge von Nicola Pifano aufweift. Oben auf dem Sarkophag liegt der Verftorbene mit verhülltem Geficht, und zwei Engel breiten den Vorhang darüber aus. Es ift eine bedeutende Arbeit aus Pifaner Schule. Links daneben fieht man ein kleineres Profefforengrab, eine ähnliche Arbeit von gleichem Werth, jedoch in den flüffigeren Formen mehr den entwickelten gothifchen Styl verrathend. Hier fieht man am Sarkophag in der Mitte die Dreifaltigkeit, links die Madonna, vom Verftorbenen unter Empfehlung feiner Schutzheiligen verehrt; rechts den Profeffor mit jugendlich lockigem Kopf auf dem Katheder docirend. Vom Jahre 1344 fodann das Grabmal des Rechtsgelehrten Salvarinus de Aliprandis, in völlig entwickeltem gothifchem Style, mit fliefsenden, reich gefchwungenen Gewändern und lächelnden Köpfen. Eins der fpäteften Denkmäler ift fodann das Grab eines Philippus, 1455 von *Chriftophorus de Luvonibus* nach dem Zeugnifs der Infchrift*) ausgeführt. Die Köpfe haben eine volle rundliche Form, in welcher fich ein höheres Naturgefühl ausfpricht; die Gewänder zeigen den elegant entwickelten, aber doch bereits neu belebten gothifchen Wurf. Aus derfelben Spätzeit der Sarkophag, der unter diefem Denkmal angebracht ift und im Ornamentalen fchon die erften Spuren beginnender Renaiffance erkennen läfst.

S. Marco.

Das Grabmal von Azzo Visconti († 1329) ehemals in S. Gotardo, jetzt gröfstentheils in Cafa Trivulzi, gehört zu den reichften, zeugt aber zum Theil von geringeren Händen, namentlich in den ungebührlich kurzen knieenden Figürchen. Ein Werk von bedeutender Anftrengung und fchon als eins der früheften Reiterftandbilder von Wichtigkeit ift das jetzt im Mufeo archeologico der Brera aufgeftellte Grabmal, welches Barnabò Visconti fich bei Lebzeiten 1354 errichten liefs*). Der Sarkophag ruht auf fechs Säulen und ebenfovielen achteckigen Pfeilern und ift reichlich vergoldet. Die Reliefs der Krönung Mariä, der Kreuzigung Chrifti und des todten Chriftus im Grabe, fammt den Statuetten der Evangeliften, Kirchenväter, anderer Heiligen und Engel zeigen einen harten mühfamen Styl. Auf dem Sarkophag fteht das überlebensgrofse Reiterbild; der fchwere Karrengaul, auf welchem Barnabò fitzt, fteht fteif und plump da, ohne Leben und Bewegung; der Kopf des Pferdes ift aber von feiner Naturwahrheit, befonders auch in der leifen Wendung, mit welcher er

Anderes zu Mailand.

*) XPOPHORVS DE LVVONIBS FECIT ANNO DNI MCCCCLV.

**) Abb. bei *Litta*, a. a. O. T. I.

dem Zügel folgt. Der Reiter sitzt schlaff und dabei hölzern da, der Kopf mit den stumpfen Zügen und dem dürftigen gespaltenen Bart, portraitwahr, dabei noch völlig bemalt. Das Pferd erhält eine Stütze durch die Statuen der Stärke und Gerechtigkeit, welche nebenherschreitend mit den Schultern die Weichen des Thieres berühren. Von ähnlicher Arbeit, aber etwas weicherem Styl ist ebendort der Sarkophag der Gemahlin Barnabò's, Regina della Scala. In demselben Museum sieht man noch die prächtige grofse Statue des h. Thomas aus dem Dome, eine der besten Arbeiten aus dem Schlufs der gothischen Epoche. Noch sind zwei gute Reliefs der thronenden Madonna mit Heiligen an den alten Stadtthoren, der Porta S. Lorenzo und der Porta Nuova, in anmuthigem, aber conventionellem Style des 14. Jahrhunderts zu erwähnen.

Casti-glione.

Wie im 15. Jahrhundert in diesen Gegenden der gothische Styl noch eine Zeit lang festgehalten, aber mit neuen Naturstudien erfrischt wird, zeigen die vortrefflichen Arbeiten zu Castiglione di Olona. Zunächst im Chor der Collegiatkirche das Grabmal des 1443 gestorbenen Stifters derselben, Cardinals Branda von Castiglione*). An die Pfeiler, welche den Sarkophag tragen, lehnen sich vier Gestalten von Tugenden. Sie sind noch gothisch empfunden, aber wie viel freier bewegen sie sich, betend oder den Sarkophag stützend. Sehr lieblich und dabei lebensvoll sind die beiden Engel am Sarkophag, welche die Inschrifttafel halten; nicht minder gut die Statuetten von Kirchenvätern und Bischöfen, welche an den Pilastern angebracht sind. Vorzüglich bedeutend aber ist die Gestalt des Verstorbenen, ein edler ernster Kopf mit fest ausgeprägten Zügen; die Gewandung mit gothischen Motiven, aber neu belebt und naturwahr durchgebildet. Völlig im Charakter der beginnenden Renaissance sind endlich die beiden nackten Engelknaben, welche an der Rückseite die Inschrifttafel halten, und die in Ausdruck und Bewegung zu den freiesten Schöpfungen der Zeit gehören. Als Meister des Werkes, der zu den Männern gezählt werden mufs, die den Uebergang in die neue Zeit bilden, nennt sich *Conardus Guffus***). Diese Arbeiten sowie die Sculpturen der zwei Seitenaltäre sind nicht aus Marmor, sondern aus Sandstein, letztere aufserdem durchgehends bemalt. Vom Jahre 1428 datirt sodann das grofse Relief des Portals der Kirche, die thronende Madonna mit dem Kinde, umgeben von vier Heiligen, welche den knieenden Stifter empfehlen***). Auch hier herrscht noch der gothische Styl in den Gewändern, aber in freier Umbildung, und damit mischt sich in dem portraitwahren Kopf des Cardinals, sowie in den übrigen Köpfen und dem Körper des Christuskindes ein tüchtiges Naturgefühl.

Como.

Auch an der Façade des Doms zu Como sieht man neben den hart realistischen Sculpturen der Renaissance einzelne, welche noch von Künstlern des älteren Styles ausgeführt worden sind. Sie zeigen den gothischen Faltenwurf, zum Theil jedoch in einer neuen lebensvolleren Behandlung. Dahin gehören die unteren Statuen in den Strebepfeilernischen, sodann aber sämmtliche Figuren in den Laibungen der beiden Fenster. Da der Dom 1396 begonnen wurde,

---

*) Abb. bei *Litta*, a. a. O.

**) conardus guffus composuit.

***) Abb. bei *Litta*, a. a. O.

gehören diefe Werke fchon dem 15. Jahrhundert an. Im Innern zeigt das Marmorgrab des Bifchofs Bonifacius von Modena († 1347) den gothifchen Styl in ziemlich conventioneller Auffaffung, doch mit einigen lebensfrifchen Motiven.

Pavia.

Zu den prachtvollften Werken des reinen gothifchen Styles gehört fodann die Arca des h. Auguftinus im Dom zu Pavia; infchriftlich vom Jahre 1362. Am unteren Gefchofs find in gothifch umrahmten Flachnifchen Statuetten der Apoftel, des Stephanus, Laurentius und anderer Heiligen, auf den vorfpringenden Pilaftern allegorifche Geftalten von Tugenden angebracht. Darüber erhebt fich ein zweites Gefchofs mit Relieffcenen aus dem Leben des Heiligen und den durch feine Reliquien bewirkten Wundern. Dann folgt der von einem grofsen Baldachin überragte Sarkophag mit der liegenden Statue des h. Auguftinus, von Engeln umftanden, welche das Bahrtuch halten. Selbft das Gewölbe des Baldachins ift mit Engelköpfen und anderem figürlichen Schmuck ausgeftattet, der Oberbau dann mit drei prächtigen Giebeln bekrönt. Die Reliefs find lebendig empfunden und gut componirt; von den Statuetten zeigen namentlich die Tugenden einfache Anmuth und fchön durchgeführte Gewandung; aber auch die Apoftelgeftalten find gut und ausdrucksvoll. Das Ganze ein Prachtwerk erften Ranges. Ob es, wie man wohl vermuthet, von dem Schüler jenes Giovanni di Balduccio, *Bonino da Campiglione* herrührt, fcheint mir fehr zweifelhaft. Sicher dagegen ift derfelbe bezeugt als Meifter des grofsartigen Grabdenkmals, welches Can Signorio della Scala († 1375) fich bei S. Maria antica zu Verona fetzen liefs. Die Denkmäler der Scaliger bezeichnen künftlerifch wie culturgefchichtlich einen merkwürdigen Wendepunkt. Sie find die erften Monumente, welche der moderne Despotismus fich unabhängig von religiöfen Rückfichten errichtet hat. Sie ftehen nicht mehr in der Kirche, verfchmähen abfichtlich die Weihe des geheiligten Orts und treten als bewufste Verherrlichung der Gewaltherrfchaft unter freiem Himmel der Oeffentlichkeit entgegen. Die bedeutenderen beginnen mit dem des Can Grande († 1329) und dem Maftino's II. († 1351). Beide zeigen den auf Säulen emporgetragenen Sarkophag, überragt von einem ebenfalls auf Säulen ruhenden Baldachin, den die Reiterftatue des Verftorbenen krönt. Erft fpäter löfte fich bei folchen Denkmälern letztere von der Architektur und erhielt als felbftändiges Reiterftandbild nachdrücklichere Ausbildung. Das Grab Can Signorio's hält die gegebene Form feft, bildet diefelbe jedoch zu reichfter Wirkung aus. An den fechs Ecken des Unterbaues ftehen chriftliche Streiter, die Heiligen Quirinus, Georg, Martin, Valentin, Sigismund und Ludwig IX. Am Oberbau find in den Nifchen der Giebel chriftliche Tugenden dargeftellt; aber diefe fowohl wie der übrige plaftifche Schmuck und felbft das Reiterbild auf dem Gipfel find nicht von höherem künftlerifchem Werth, nur als Ganzes von ftattlicher Wirkung.

Verona, Gräber der Scaliger.

Venedig.

Auch nach Venedig dringt der neue Styl durch mehrfach bezeugte Thätigkeit von Pifaner und Sienefer Meiftern und erfährt bei den glänzenden dortigen Bauunternehmungen maffenhafte Anwendung. Das Hauptwerk der Zeit ift der feit dem Beginn des 14. Jahrhunderts im Umbau begriffene Dogenpalaft. Um 1340 fteht *Pietro Bafeggio* an der Spitze der Ausführung*). Die

*) Vgl. das verdienftliche Werk von O. Mothes, Gefch. der Bauk. u. Bildh. Venedigs (Leipzig 1859) I. S. 193.

Calendario.

Bedeutung dagegen, die man früher dem *Filippo Calendario* als Architekt und Bildhauer beilegte, ift nach den neueften Forfchungen wohl auf ein befcheideneres Maafs zurückzuführen. Gewifs fcheint nur, dafs er feinem Verwandten und Genoffen Bafeggio bei der Arbeit zur Seite ftand und bei deffen Tode (vor 1354) zum Werkmeifter des Palaftes ernannt wurde. Aber fchon 1355 traf ihn bekanntlich das Schickfal, als Verfchwörer hingerichtet zu werden. Allem Anfcheine nach find die prächtigen oberen Arkaden zum Theil fein Werk. Die reichen plaftifchen Zierden an den Kapitälen und anderen Theilen mögen erft nach Vollendung des Aufbaues ausgeführt worden fein, ja mehrfach erft dem 15. Jahrhundert angehören.

Lanfrani.

Als Zeitgenoffen Calendario's lernen wir fodann einen Meifter *Lanfrani* kennen, der als Schüler Giovanni Pifano's bezeichnet wird. Er ift jedoch aufserhalb thätig, errichtet die Façade von S. Francesco zu Imola und vollendet 1343 die Portalfculpturen diefes jetzt zerftörten Baues. Später foll er dort auch die ebenfalls nicht mehr vorhandene Kirche S. Antonio erbaut haben. Vorher jedoch arbeitete er (1347) das Grabdenkmal des Taddeo Pepoli in S. Domenico zu Bologna und (1348) das des Rechtsgelehrten Calderini im Klofterhofe dafelbft, Arbeiten ohne hervorragende Bedeutung.

Die Maffegne.

In die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt nun die Thätigkeit der Künftlerfamilie *Maffegne*, über welche jedoch die Nachrichten fo unklar und widerfprechend find, dafs fich ohne fefteren Anhalt urkundlicher Forfchung die einzelnen Perfönlichkeiten derfelben nicht ermitteln laffen*). Zwei Brüder *Paolo* und *Giacomello delle Maffegne* follen 1338 den Prachtaltar in S. Francesco zu Bologna gearbeitet haben. Wenn jene Künftler, wie behauptet wird, Schüler der Sienefen Agoftino und Angelo waren, fo läfst fich an diefer Arbeit wohl in der Gewandung ein Einflufs fienefifchen Styles nachweifen; eine gewiffe Befangenheit der Haltung mag als jugendliche Unfreiheit aufgefafst werden. Wenn *Paolo* aber mit zwei Söhnen, *Luca* und *Giovanni*, 1344—45 an der Pala d'oro (im Schatz von S. Marco) gearbeitet hat, fo kann er 1338 nicht mehr jung gewefen fein. Die in vergoldetem Relief getriebenen Figuren der Apoftel betrachtet man als Werke feiner Hand. Sie ftimmen indefs im Styl keineswegs mit jener Arbeit in Bologna überein. Dagegen ift mit Gewifsheit bezeugt, dafs 1394 die Statuen aufgeftellt wurden, welche *Giacomello* und *Pierpaolo delle Maffegne* für den Lettner des Hauptchores von S. Marco gearbeitet hatten. Es find die Statuen der Madonna, des Kirchenpatronen und der Apoftel, Werke von hohem Werth, von ernfter Schönheit und bei etwas gedrungenen Verhältniffen von jenem prächtigen Schwunge der Bewegung, der wahrfcheinlich aus deutfchen Einflüffen hergeleitet werden darf. Von ähnlicher, nur etwas geringerer Art find die im Jahre 1379 vollendeten Statuen auf dem Lettner der Seitenfchiffe, je vier weibliche Heilige, in der Mitte beiderfeits die Madonna mit dem Kinde, das fie in zärtlicher Mutterliebe anfchaut. Weiter fcheinen zwei Grabdenkmäler in S. Giovanni e Paolo hierher zu gehören. Das eine, für Jacopo Cavalli 1394 errichtet, trägt den Namen des Bildhauers «Polo, nato de Jacomell»;

*) *Mothes*, a. a. O. I, S. 243 ff. hat einen Verfuch gemacht, gefteht fich aber felbft ein, dafs ohne pofitive archivalifche Ermittelungen die Vermuthungen in der Luft fchweben.

das andere, dem Dogen Antonio Venier gewidmet (1400), erinnert in den drei über dem Sarkophag angebrachten Statuen an jene Bildwerke in San Marco. Derfelben Werkftatt gehört ficher unter den zahlreichen Grabdenkmälern der dortigen Kirchen manches an; von andern Werken fei nur noch die anziehende Madonna mit dem h. Marcus und Johannes dem Täufer über dem Portal, wel-



Fig. 257. Vom Dogenpalaft zu Venedig.

ches zum Platze der Kirche S. Zaccaria führt, fowie das Portalrelief am nördlichen Querfchiff von S. M. de' Frari erwähnt.

Dogenpalaft.

Die mittelalterliche Auffaffung bleibt in Venedig länger in Kraft als im mittleren Italien. Sie kann noch 1438 bei dem abermals begonnenen Bau des Dogenpalaftes fich in einer Reihe prächtiger Werke ausfprechen, mit denen dann der frühere Styl auch hier fein Ende erreicht. Diefe Arbeiten knüpfen

fich an den Namen einer zweiten bedeutenden Künftlerfamilie Venedigs, die Bon oder Buoni genannt. In jenem Jahre wird am 10. November ein Contraft mit *Giovanni Bon* und feinem Sohne *Bartolommeo* gemacht, welche für den Preis von 1700 Ducati die grofse Pforte des Dogenpalaftes, d. h. die Porta della Carta errichten follen; 1443 ift dies Werk vollendet, aber die Ausfchmückung des Palaftes fcheint noch durch die folgenden Decennien fortgefetzt worden zu fein; denn 1463 überträgt der Senat dem Meifter Bartolommeo Bon das Wenige zu vollenden, was an der Façade des Palaftes noch fehle*). Die vier Tugenden am Portale, fowie oben die nackten Kindergeftalten, welche die Wappen halten und jene andern, welche luftig zwifchen dem gothifchen Laubwerk umher klettern, zeigen in fchönfter Weife den Uebergang in die Auffaffung der Renaiffance, während die fchwebenden Relieffiguren der Engel, die im Giebelfelde das Medaillon mit dem Bilde des h. Marcus halten, fich mehr dem gothifchen Style anfchliefsen. So bekunden denn auch die Marmorgruppen an der benachbarten Ecke des Dogenpalaftes, unten das Urtheil Salomo's (Fig. 257), oben der Erzengel Gabriel, eine Neigung zum Style des 15. Jahrhunderts, obwohl hier das gothifche Element in Linienzug und Empfindung noch ftark hineinklingt. Wann und von wem diefe Arbeiten ausgeführt wurden, ift nicht bekannt. Wohl aber können wir einige frühere Werke Bartolommeo's nachweifen, die feinen Uebergang aus dem älteren Style in den des 15. Jahrhunderts veranfchaulichen. Vom Jahre 1430 ftammt der Altar in der Kapelle de' Mascoli der Markuskirche. Hier waltet der gothifche Styl noch fo ftark vor, dafs vielleicht eine Mitwirkung des Vaters Giovanni anzunehmen ift. Da fodann Bartolommeo im Jahre 1439 als Baumeifter von S. M. dell' Orto bezeichnet wird, fo dürfen wir ihm auch die Apoftel und den h. Chriftoph an der Façade der Kirche, namentlich letzteren als eigenhändiges Werk zufchreiben. Ebenfo gehört ihm die fchöne Compofition der Mutter der Barmherzigkeit vom Portale der ehemaligen Scuola della Mifericordia an der Kirche der Abbazia, zwifchen 1430 und 1440 entftanden.

Porta della Carta.

Noch ift unter den Werken diefer fpäteren Zeit der plaftifche Schmuck der reichen Ziergiebel zu erwähnen, mit welchen wahrfcheinlich nach 1423 die Markuskirche jene krönenden Abfchlüffe erhielt, die für die phantaftifche Wirkung diefes Baues fo wichtig find. Vielleicht Arbeiten des Giovanni Bon und feiner Schule.

S. Marco.

In Padua find es namentlich zahlreiche Grabmäler, viele und anfehnliche in den Kreuzgängen von S. Antonio, reich mit farbiger Sculptur und Wandgemälden ausgeftattet, welche den Styl des 14. Jahrhunderts vertreten. Dasfelbe gilt von Bologna, welches in den Kreuzgängen von S. Domenico und im Chorumgang von S. Giacomo mehreres Anfprechende der Art enthält. Zum Theil waren hier, wie wir gefehen haben, venezianifche Einflüffe thätig. Im Anfange des 15. Jahrhunderts begegnen wir dafelbft einem toscanifchen Meifter *Andrea da Fiefole*. Von ihm find die Denkmäler des Rechtslehrers Saliceti (1403) im Kreuzgange von S. Martino und das des Bartolommeo Saliceti (1412) bei S. Domenico. Zu Ferrara find die Sculpturen an der Façade des

Padua.

Bologna.

*) *Mothes*, a. a. O. I. 253 fg.

Domes, ein Weltgericht in der Weife franzöfifcher Plaftik darftellend, ein beachtenswerthes, wenngleich etwas roh und derb behandeltes Werk vom Anfang des 14. Jahrhunderts.

Genua. Genua ift in diefer Epoche arm an plaftifchen Werken. Doch gehört wohl von dem oben (S. 487) erwähnten Schmuck der Portale des Domes Manches erft dem Anfange des 14. Jahrhunderts an. Vom Jahre 1336 ift fodann im Dome ein fchönes bifchöfliches Grabmal mit einer trefflichen Reliefdarftellung, wie der auferftandene Chriftus von feinen Jüngern erkannt und angebetet wird. Aufserdem fallen die Statuen am füdlichen Seitenportal von S. M. delle Vigne noch in diefe Zeit.

Neapel. Reicher, aber nicht eben mannigfaltig blüht die Plaftik, begünftigt von dem angovinifchen Königshaufe, in Neapel. Sowohl Nicola als Giovanni Pifano follen hier perfönlich thätig gewefen fein; doch läfst fich nichts Beftimmtes darüber nachweifen. Dagegen ift, wie oben erwähnt wurde (S. 496), die Thätigkeit des Tino da Camaino mehrfach bezeugt, und ihm namentlich wird die Uebertragung des pifanifchen Styles nach Neapel zuzufchreiben fein. Am meiften zeugt wohl der Ofterleuchter in S. Domenico mit den neun allegorifchen Figuren, welche feinen Schaft tragen, von directem pifanifchem Einflufs. (S. Domenico.) Im Uebrigen ergeht fich die neapolitanifche Sculptur in einer etwas fchweren und ftumpfen Aneignung des in Toscana ausgebildeten Styles. Ihre Thätigkeit befteht faft ausfchliefslich in Herftellung von Grabmälern, nach immer wiederkehrender, bald einfacherer, bald reicherer Anordnung. Diefelben Tugenden und fonftigen allegorifchen Wefen als Träger des Sarkophags, diefelben Reliefgeftalten in ziemlich monotoner Wiederholung und einem weder durch höhere Lebendigkeit, noch durch feinere Anmuth hervorragenden Styl. Ueber die Künftler, welche diefe Werke gefchaffen, liegen bis jetzt keine Forfchungen vor. Für das 13. Jahrhundert nennt man einen älteren, für das 14. einen jüngeren *Mafuccio* als beinahe mythifchen Collectivnamen. Zunächft enthält S. Domenico mehrere folcher Gräber: in der erften Kapelle rechts das Denkmal eines Bifchofs, das von vier befangenen allegorifchen Figuren auf den Schultern getragen wird. Die Geftalt des Verftorbenen hat der Künftler ganz nach vorn gewendet, um den vollen Anblick des Gefichts zu gewähren. In der fiebenten Kapelle ift das Grab der Gräfin Johanna von Aquino vom Jahre 1345 handwerksmäfsig roh gearbeitet; weit beffer dafelbft das Denkmal eines Chriftoph von Aquino vom Jahre 1342. Die tragenden Figuren find recht edel, die Reliefgeftalten der Madonna mit dem Kinde vor einem von zwei Engeln zurückgefchlagenen Vorhang, umgeben von vier Heiligen, zart und innig. Die nach vorn gewendete Statue des Verftorbenen zeigt fich mit gekreuzten Armen, einfach, in fchöner Ruhe des Todes. Unter den zahlreichen Gräbern der Anjou-Fürften in S. Chiara ift das Hauptwerk der Zeit das grofse Denkmal König Roberts (1350) hinter dem Hochaltar; viele kleinere (Gräber in S. Chiara.) find zu beiden Seiten in den Kreuzfchiffen aufgeftellt. Die Anordnung ift die herkömmliche mit einem Baldachin auf zierlichen Säulen; mit allegorifchen Figuren und anderem bildlichen Beiwerk, mit der liegenden Geftalt des Verftorbenen, vor welcher zwei Engel den Vorhang zurückziehen. Die Arbeit erhebt fich nirgends über das gewöhnliche Niveau des Zeitüblichen. Von ähn-

licher Art in S. Lorenzo mehrere Grabmäler des Haufes Durazzo, fowie das Denkmal des durch Ludwig von Ungarn 1347 ermordeten Königs Karl. Den Styl diefer Werke repräfentirt recht gut die im Klofterhofe des Carmine befindliche Statue der Mutter des unglücklichen Konradin, Kaiferin Elifabeth (Fig. 258). In der Hand hält fie das Geld, mit welchem fie vergeblich das Leben ihres Sohnes erkaufen wollte.

Gräber in S. Giov. a Carbonara.

Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts entwickelt fich diefer Styl zu gröfserer Lebensfrifche; befonders in den Statuen der Verftorbenen macht fich ein höheres Naturgefühl geltend. Diefer Zeit gehört das prächtige Grabmal, welches in S. Giov. a Carbonara Johanna II. fich und ihrem Bruder, König Ladislaus, 1414 durch *Andrea Ciccione* errichten liefs. Als Ganzes von bedeutender Wirkung und trefflich ausgeführt, zeigt es in den Geftalten der vier Tugenden an den Pfeilern zwar fchwere Verhältniffe und breite grofse Köpfe, zum Theil aber fchön bewegte Gewänder. Darüber fieht man in einer grofsen rundbogigen Mittelnifche und fchmalen fpitzbogigen Seitennifchen die königliche Familie fitzen, würdige Geftalten in edler Gewandung, nur in den Köpfen etwas ausdruckslos. Dann folgt abermals in einer grofsen Bogennifche der Sarkophag mit der ruhenden Geftalt des Verftorbenen; und ganz oben als krönender Abfchlufs ift der König zum dritten Male zu Rofs dargeftellt. So drängt hier ähnlich wie in Verona die Selbftverherrlichung der Herrfcher zu überwiegender Betonung des Perfönlichen, Portraitartigen, hin. Von demfelben Meifter ift fodann in der Chorkapelle diefer Kirche das Denkmal des Senefchals Sergianni Caracciolo vom Jahre 1433. Unten an den Pfeilern ftehen als Träger in reichen Harnifchen drei ritterliche, etwas gedrungene Geftalten mit portraitartigen Köpfen, der Mittlere bärtig; an den Wandpilaftern zwei nackte Männer mit Säule und Thurm, Haar und Bart vergoldet. Darüber erhebt fich ein Auffatz mit zwei fliegenden, wappenhaltenden Engeln, flankirt von fialenartigen Eckpfeilern mit allegorifchen Figuren ohne befonderen Werth. Auf dem Mittelbau fteht der Verftorbene aufrecht, etwas fteifbeinig, aber recht charakteriftifch; neben ihm zwei fitzende Löwen. Das Ganze ift nicht gerade fchön, jedoch intereffant, weil es den Uebergang in die Auffaffung der Renaiffance bezeichnet. Noch bedeutender macht fich derfelbe geltend in der trefflich behandelten Geftalt Papft Innocenz IV. an feinem Grabmal im nördlichen Querfchiff des Domes, gewifs nicht vor dem 15. Jahrhundert entftanden.



Fig. 258. Kaiferin Elifabeth, Mutter Konradins. Neapel.

Capella Caracciolo.

Grab Innocenz IV.

Der freie, dabei imponirende Prälatenkopf ift fo, wie man fich etwa jenen energifchen Priefter vorftellen mag.

Losgelöft von diefem Gräberdienft tritt uns die Plaftik in Neapel nur ausnahmsweife entgegen. An der Brüftung des Orgelchores in S. Chiara fieht man Reliefs aus dem Leben der h. Katharina, kleine zierliche Arbeiten im anmuthigften Styl des 14. Jahrhunderts, naiv und zart wie Fiefole's in Marmor. Die Geftalten heben fich auf fchwarzem Grunde wirkfam hervor und feffeln durch Grazie der Bewegung und Flufs der Gewänder. Dabei find die Begebenheiten frifch aufgefafst und lebendig erzählt. Aus derfelben Epoche, aber bei weitem geringer find die Arbeiten an der Marmorkanzel, welche links im Schiffe aufgeftellt ift. Sie ruht auf vier Säulen, die von gut gebildeten liegenden Löwen getragen werden. An der Brüftung find in verfchiedenen Relieffcenen Martergefchichten dargeftellt, etwas fteif, aber doch gemüthlich naiv. Endlich find hier die Sculpturen am Portale des Domes, infchriftlich vom Jahre 1415, als fpätmittelalterliche Arbeiten zu nennen. Das Figürliche ift von untergeordnetem Range, die Geftalten auffallend kurz, mit fchwerem Faltenwurf und breiten Köpfen. Aber die muficirenden Engel im Giebelfelde haben viel natürliche Anmuth, und das Ganze gewinnt einen phantaftifchen Reiz durch die ungenirte Verbindung der ziemlich mifsverftandenen Formen nordifcher Gothik mit der bunten malerifchen Willkür des Südens und den naturaliftifchen Anforderungen der beginnenden neuen Zeit.

Orgelchor in S. Chiara.

Kanzel.

Portal des Domes.

FÜNFTES BUCH.

DIE BILDNEREI DER NEUEREN ZEIT.

ERSTES KAPITEL.

Italienische Bildnerei im 15. Jahrhundert.

Der Beginn des 15. Jahrhunderts bezeichnet für ganz Europa den Anfang einer neuen Zeit. Das Mittelalter war die Epoche begeifterten Glaubens gewefen: jetzt bricht die Aera eines nicht minder enthufiaftifchen Forfchens an. Man ift müde geworden, im hergebrachten Geleife der Tradition zu gehen, allen tieferen Drang nach Erkenntnifs durch das Dogma der Kirche niederfchlagen zu laffen. Ein allgemeines Bedürfnifs nach Wiffen erwacht. Was die Gelehrfamkeit des Mittelalters geboten hatte, war ein Wuft unklarer Vorftellungen, durch die Scholaftik in fpitzfindige Syfteme gebracht. Um zu wahrer Wiffenfchaft vorzudringen, fehlte jede Möglichkeit einer unbefangenen Beobachtung. Man mufs nur die abenteuerlichen Märchen lefen, welche die Thierbücher des Mittelalters (die Beftiarien oder der Phyfiologus) als Compendium einer Art von Zoologie darbieten und immer auf's Neue wiederholen durften, ohne je durch den zu Tage liegenden Widerfpruch Lügen geftraft zu werden; man mufs erwägen, wie ftreng es verpönt war, menfchliche Leichname zu feciren, und welche Todesgefahr die Anatomen liefen, welche zuerft diefen Bann zu durchbrechen wagten, — und man wird begreifen, dafs an ächte, gründliche Erkenntnifs im Mittelalter nicht zu denken war. Kein Wunder: die Natur war verpönt, ja geächtet, und kein Auge durchdrang, kein Arm hob den Schleier, der fie verhüllte.

Gegenfatz gegen das Mittelalter.

Aber diefer unnatürliche Zuftand konnte nur fo lange dauern, als der gefteigerte Spiritualismus währte, der die Blüthezeit des Mittelalters kennzeichnet. Weder einzelne Menfchen, noch ganze Völker vermögen einen fo exaltirten Zuftand der Empfindung auf die Dauer zu ertragen. Die Wirklichkeit reagirt bald gegen die Phantafie, die Natur gegen die Tradition. Wir konnten die Anzeichen folcher Gegenftrömung an den Werken der Plaftik etwa feit der Mitte des 14. Jahrhunderts auftauchen und fich gegen Ende der Epoche mehr und mehr häufen fehen. Die Bewegung war langfam, aber ftetig, daher unaufhaltfam. Zunächft konnte fie nur zu einer Lockerung und Auflöfung des mittelalterlichen plaftifchen Styles führen. Man bemerkte ein Schwanken in der Ausdrucksweife, eine Differenz zwifchen Wollen und Können. Aber zu einer

durchgreifenden Umgeftaltung kam es noch nicht. Wohl wiefen einzelne Künftler, die ihrer Zeit vorausgeeilt waren, auf einen energifchen Realismus hin: aber noch ftanden fie zu vereinzelt, noch hatte man zu wenig darauf gedacht, die Natur gründlich zu erforfchen; man war zufrieden, fie zu fühlen und von Ungefähr mit dem Meifsel ihren Linien nachzutaften.

Um-fchwung.

Was nun im 15. Jahrhundert dem bis dahin dunklen Ringen zu klarer Gewifsheit und zum Siege verhalf, war kein äufseres Ereignifs. Wohl kam wie immer dem drängenden Triebe der Zeit eine Reihe von grofsen Entdeckungen und Umwälzungen zu Gute: aber fie find felbft gröfstentheils mehr als Symptome deffelben unaufhaltfam gewordenen Bedürfniffes nach Erkenntnifs zu betrachten und haben dann wohl mitgewirkt, befchleunigt, gezeitigt, aber es wurde doch nur das zu allgemeiner Gültigkeit ausgeprägt, was Einzelne bisher in der Stille angeftrebt hatten. Hubert van Eyck tritt in Flandern meteorartig, nachdem freilich in der Sculptur Claux Sluter vorangegangen war, mit einer neuen Malerei hervor, die, fcheinbar im Dienfte der alten Ideen, doch durch die Form und die Darftellungsmittel jene neue Macht in's Feld führt, welche die Kunft völlig umgeftalten follte. Und fo gewaltig packt er die Zeit an der Wurzel ihres Wollens und Wefens, dafs er Alles mit fich fortreifst und nicht blofs der Malerei, fondern auch der Plaftik im Norden auf ein Jahrhundert faft ihre Bahnen vorzeichnet. Und wie es in folchen Epochen ftets gefchieht, dafs das überall fchlummernde Bedürfnifs zur felben Zeit auf verfchiedenen Punkten erwacht und Geftalt annimmt, fo auch hier. Italien ift mindeftens ebenfo früh, wie der Norden auf denfelben Bahnen, und auch hier ift es die Plaftik, die der Malerei als Führerin vorfchreitet, um dann bald von ihr überflügelt zu werden. Beides war naturgemäfs. Wenn eine Kunftepoche, die mehr durch fpiritualiftifche Anregungen und die Empfindung fich leiten liefs, zu klarer Formbezeichnung durchdringen will, fo ift die derbere Kunft, die Plaftik, der Pionier, der die Wege bahnt. Im greifbar feften Stoff fchaffend, drängt fich ihr zuerft das Bedürfnifs auf, ihre Geftalten lebenswahr und lebensfähig durchzubilden. Sie fängt an zu meffen, zu forfchen, zu zergliedern, und läfst nicht nach, ehe fie Herrin des organifchen Gefüges ift. Die Malerei pflegt in folchen Epochen fich zuwartend zu verhalten. Kaum ift das Refultat aber gewonnen, fo eignet fie es mit ihren Mitteln fich an und lernt von der Plaftik die Geftalten runden und vom Hintergrunde befreien, an dem fie früher zu kleben fchienen. Daher ift faft immer dort eine lebensvollere Durchbildung der Malerei zu finden, wo fie eine gediegene Plaftik zur Seite hat.

Plaftik und Malerei.

Bis gegen 1450 fteht die Plaftik in Italien an der Spitze der Kunftbewegung; dann aber rafft die Malerei fich auf und überholt ihre Vorgängerin fo rafch, dafs jener nichts übrig bleibt, als fich mit einem kleineren Kreife von Aufgaben zu begnügen. Das Grabmal und die Einzelftatue bleibt fortan ihr Hauptfeld. Dazu kommen wohl noch Kanzeln, Portale, Leuchter, Weihwafferfchalen und Taufbecken; bisweilen auch Altäre, obwohl dort die Malerei bald das erfte Wort ergreift. Dafs der Malerei als der fpecififch chriftlichen Kunft auch jetzt die Hauptrolle zufällt, ift felbftverftändlich. Sie verfteht beffer in grofser Ausdehnung rafch zu erzählen, zu intereffiren, zu fpannen. Sie ift aufserdem durch den Schmelz der Farbe vorzüglich geeignet, die Seelenbewegung, wie fie im

Antlitz fich fpiegelt, zu fchildern. Erwägt man alles Dies, fo darf man fich nicht wundern, dafs die Sculptur in der modernen Kunft keine höhere Bedeutung und durchgreifendere Wirkfamkeit entfaltet. So gewifs bei den Griechen die Plaftik die tonangebende Kunft war, und die Malerei in zweiter Linie ftand, fo nothwendig mufste in der modernen Zeit das Verhältnifs fich umkehren. Wer möchte darum die antike Malerei oder die moderne Plaftik fchlechthin unbedeutend oder werthlos fchelten?

Einflufs der Architektur.

Was aber die felbftändige Entwicklung der Sculptur in Italien jetzt mächtig förderte, war die neue Form der Architektur. Mit dem Organismus der gothifchen Baukunft hatte die Bildnerei hier in einem unvermeidlichen Conflict geftanden. Die Selbftändigkeit, nach welcher jedes plaftifche Werk in Italien feit Nicola Pifano ftrebte, fand einen Feind an den Formen und den Anforderungen jener Architektur, die in ihrer ftrengen Gefetzmäfsigkeit den Bildwerken nur eine bedingte Stellung und Geltung im knapp zugemeffenen Raume gewährte. Daraus war eine Auflockerung der architektonifchen und fchliefslich auch der plaftifchen Principien hervorgegangen. Jede von beiden Künften hatte ihre befondern Wege eingefchlagen und fich nur äufserlich und wie zufällig zufammen gefunden. Jetzt wurde das anders. Die Renaiffance, die ihr architektonifches Syftem der Antike entlehnte, fchuf der Plaftik geeignete, fchön umrahmte Flächen an Friefen, Sockeln, in Wandfeldern, in Nifchen, Giebeln und bei den Krönungen vorfpringender Theile. Auf fo wohl vorbereitetem Platze konnte das plaftifche Werk feine volle Schönheit entfalten, feine felbftändige Bedeutung wahren, in reinen Gegenfatz und dadurch in harmonifche Wirkung mit der Architektur treten. Ein Hauch von jener plaftifchen Beftimmtheit antiker Werke durchdrang die neuen Schöpfungen, und was früher nur dunkel geahnt und trotz widerftrebender Verhältniffe doch mit Anftrengung von der italienifchen Plaftik verfucht worden war, das erreichte fie jetzt, als die Sterne ihr günftig und die Bedürfniffe der Zeit mit ihren eigenften Wünfchen im Einklange waren*)

I. Toscanische Meister.

Anknüpfen an den früheren Styl.

Die toscanifche Plaftik des 15. Jahrhunderts knüpft in unmerklichen Uebergängen an die der früheren Epoche an. Gerade hier war mehr als anderswo bereits in der Bildnerei des Mittelalters die Basis für eine neue Entfaltung gegeben. Sahen wir doch fchon Nicola Pifano an der Hand der Antike die erften Verfuche zu einer Belebung der Plaftik machen. Aber noch reagirten die fpecififch mittelalterliche Empfindung und der chriftliche Inhalt fo ftark gegen diefe Richtung, dafs fchon die folgende Generation, fein Sohn Giovanni an der Spitze, von jenem Wege wieder ablenkte. In Italien ftecken indefs die antiken Traditionen im Blute. Mit Beginn des 15. Jahrhunderts wird das, was Nicola Pifano früher vereinzelt anftrebte, von allen Seiten wieder aufgenommen. Hand in

*) Für die bildliche Veranfchaulichung find wir noch immer faft ausfchliefslich auf die reichhaltigen, aber nicht immer genügend charakteriftifchen Darftellungen im II. Bande von *Cicognara's* Storia della Scultura angewiefen. Für die toscanifche Plaftik bietet das fchon citirte Werk von *Perkins* eine Anzahl trefflicher Abbildungen.

Hand mit den gelehrten Studien, die feit Petrarca dem Alterthum eine glühende Hingabe widmeten, fuchen jetzt auch die Künftler die antiken Schöpfungen zum Ausgangspunkt einer neuen Kunft zu machen. Reifte doch Francesco Squarcione nach Griechenland, um antike Bildwerke zu fammeln und fie als Grundlage des Studiums aufzuftellen. Mit Begeifterung gingen Brunellesco und Donatello den klaffifchen Ueberreften Roms nach, die Erfterem zu vollftändiger Um- und Neugeftaltung der Architektur den Anftofs gaben. Schon durch ihren nahen Zufammenhang mit der Baukunft mufste die Plaftik nachgezogen werden. Fördernd war aber in erfter Linie die Stärke, welche das künftlerifche Gefuhl und die individuelle Selbftändigkeit der Meifter fchon früher erlangt hatte. Wir fahen, wie in Italien bereits im Mittelalter die Kunftwerke eine Bedeutung erlangten, welche wenig mehr mit ihrer religiöfen Beftimmung zu thun hatte, fondern völlig mit der Stellung und dem Anfehn ihrer Urheber zufammenhing. Die Nation hatte fich gewöhnt, die Schöpfungen der Meifter auf ihren künftlerifchen Werth hin anzufehen. Das Auge hatte fich geübt, das Urtheil fich gefchärft, ein kunftfinniges Publikum feuerte durch Beifall und Tadel den Wetteifer der Einzelnen an. Was Einer fchuf an Bedeutendem, durch Originalität und Neuheit Feffelndem, das blieb nicht mehr unbeachtet; alle Welt erkannte es, die anderen Künftler fuchten es zu erreichen, zu überbieten, und fo war der Weg zu immer kühneren Fortfchrittten geebnet.

Aber trotz antiker Studien fchlofs fich die Plaftik bei weitem nicht fo nahe dem Alterthum an wie die gleichzeitige Baukunft. Nur in einem Punkte hat römifche Kunft, wie es fcheint, überwiegend auf fie eingewirkt, und der Erfolg war kein günftiger. Das ift die gedrängte, überladene Anordnung und die malerifche Vertiefung des Reliefs. Diefe Gattung der Bildnerei wird zuerft zwar von einigen Meiftern noch ihrem Wefen entfprechend plaftifch einfach behandelt. Bald aber bemächtigt fich felbft der ausgezeichnetften Künftler der malerifche Hang der Zeit, und fie geben ihren Reliefs folche perfpectivifche Abftufung, fo reiche landfchaftliche und bauliche Hintergründe, dafs diefelben mehr gemalt als gemeifselt fcheinen. So geht auf Jahrhunderte der wahre Geift der Reliefschilderung verloren. Auch in Freifculpturen überwiegt bald das malerifche Element. Wohl werden die Geftalten runder, lebensvoller als das Mittelalter fie kannte; aber fie verlieren gröfstentheils den einfachen, grofsen Wurf der mittelalterlichen Gewandung, werden unruhig und mit übermäfsigem Detail überladen. Noch weifs der realiftifche Sinn das künftlerifche Maafs nicht zu finden; die portraitartige Schärfe der Auffaffung bringt gern jeden Zug der Wirklichkeit zur Geltung. Manchmal berührt uns aus den Bildwerken diefer Epoche gerade in Toscana ein der gleichzeitigen flandrifchen Kunft verwandter Hauch. Nicht unwahrfcheinlich, dafs einzelne Einflüffe von dort herüber gelangten. Von einem bedeutenden kölnifchen Meifter, der im Anfange des 15. Jahrhunderts in Italien gearbeitet habe, erzählt Ghiberti felbft und weifs ihn nicht hoch genug zu preifen *): er fei den antiken griechifchen Meiftern ebenbürtig gewefen, habe Köpfe und nackte Geftalten bewunderungswürdig ausgeführt, nur etwas zu kurz feien feine Geftalten gewefen. Später habe er leider der Kunft entfagt und

*) Secondo Comment. XIV (ed Lemonn. Firenze 1846).

fich in eine Einöde zurückgezogen, um Gott allein mit Reue und Bufse zu dienen. Dafs diefer Meifter vielleicht mit *Pietro di Giovanni Tedesco* identifch fei, wurde fchon oben (S. 508) angedeutet. — Indefs wenn auch einzelne nordifche Einflüffe einen Anftofs gegeben haben, die realiftifche Bewegung war auch ohnedies in Toscana fchon erwacht. Ein tief eindringendes Studium aller Erfcheinungen, die frohe Luft am Nachbilden aller Formen, welche das Auge zu faffen vermochte, das waren die Grundlagen, auf denen fich in felbftändiger Weife durch eine Reihe ftrebfamer Künftler die neue Plaftik erhob. Diefen Zug der Zeit erkannten wir fchon an Meiftern wie Niccolò von Arezzo (S. 508), obwohl er fich bei ihm und den gleichzeitigen Oberitalienern noch ftark mit gothifcher Empfindungsweife mifcht.

Jac. della Quercia.

Der erfte diefer toscanifchen Meifter ift *Jacopo della Quercia*, von feinem Geburtsorte, einem kleinen Flecken in der Nähe von Siena, fo genannt (1374—1438). Sein Vater, Meifter Pietro d'Angelo, war Goldfchmied und fcheint in diefer Kunft auch den Sohn unterrichtet zu haben. Jacopo gehörte aber zu den felbftändig vordringenden Geiftern, zeichnete fich durch Scharffinn und Erfindungsgabe aus und fand durch eigene Kraft den Uebergang aus dem allgemein gültigen Style des Mittelalters zu einer neuen frifcheren Auffaffung der Natur. Schon in feinen früheften Arbeiten tritt dies entfcheidend hervor. So am Grabmal der Ilaria del Carretto († 1405) im Dome zu Lucca*). Die liegende Statue der Verftorbenen, edel und weich behandelt, erinnert noch an die ältere Darftellungsweife; die reizend muthwilligen nackten Genien aber mit dicken Fruchtguirlanden am Sarkophag, von welchem eine Seite in der Galerie der Uffizien fich findet, find ein völlig neuer, aus der Antike gefchöpfter Gedanke. 1408 finden wir Jacopo in Ferrara, wo er eine Madonna mit dem Kinde und ein Grabmal arbeitet. Dann wurde er 1409 nach Siena berufen, um dort den Brunnen auf der Piazza del Campo mit Bildwerken zu fchmücken. Doch legte er nicht vor 1412 Hand an das Werk, das erft im October 1419 vollendet wurde**). Er ftellte hier in der Mitte die Madonna dar, ringsum acht Tugenden, fodann die Erfchaffung der erften Menfchen, die Vertreibung aus dem Paradiefe und Embleme, welche fich auf die Stadt beziehen. An diefen Werken tritt der neue Styl in voller Ausprägung hervor. Die Geftalten find naturwahrer als alles Frühere, die Compofitionen von einfacher Klarheit und Lebendigkeit. Wie fehr das fchöne Werk Anklang fand, bezeugt der Beiname „della Fonte," den es dem Meifter eintrug. Mehr der älteren Weife gehören dagegen die beiden Bronzereliefs am Taufbecken in S. Giovanni zu Siena vom Jahre 1417 an: die Geburt und die Predigt Johannes des Täufers, befonders erftere in gemüthlicher Naivetät erzählt und trefflich angeordet, beide durch fliefsende Gewandbehandlung ausgezeichnet. Die übrigen Reliefs wurden anderen Bildhauern zugetheilt, um Jacopo nicht von der Vollendung des Brunnens abzuhalten. In der Johanneskapelle des Domes fieht man einen marmornen Taufftein von feiner Hand mit fchönen Reliefs der Schöpfung, des Sündenfalls und anderes von

*) Abb. bei *Cicognara*, II. tav. 3.

**) *Vafari*, ed Lemonn. III, 26. Einzelne Figg. abgeb. bei *d'Agincourt*, Sculpt. Taf. 35 Figg. 11 u. 12, Taf. 38 Figg. 13 u. 14.

zartem Stylgefühl, namentlich von vollendeter Durchbildung des Nackten. Am Fufse ift ein niedlicher Fries mit Genien. Für Lucca arbeitete er dann 1422 den Altar in der Sakramentskapelle von S. Frediano, mit einer Madonna und vier Heiligen, fowie Scenen aus dem Leben diefer Heiligen, infchriftlich als fein Werk beglaubigt. Auch hier fchliefst er fich dem früheren Style, namentlich in fchärferer Ausführung der Gewänder an; doch find die Reliefs von weicherer Behandlung. Dazu gehören auch zwei Grabfteine, welche die Jahrzahl 1416 tragen *). In Florenz betheiligte fich der Meifter an der Bewerbung um die Thüren des Baptifteriums, die dann dem Lorenzo Ghiberti übertragen wurden. Am zweiten Nordportal des Domes wird ihm die grofsartige Compofition der von Engeln emporgetragenen Madonna zugefchrieben **); doch hat man, fo fehr fie feinem Styl entfpricht, diefelbe neuerdings, auf Documente geftützt, ihm abgefprochen ***).


Fig. 259. Relief von Jacopo della Quercia. Bologna.

Endlich wurde Jacopo gegen 1425 nach Bologna gerufen, um das Hauptportal von S. Petronio mit Bildwerken zu fchmücken. In diefen Werken †) erreicht er die volle Freiheit des neuen Styles. Er behält den weichen Schwung der Gewänder bei, ebenfo die Klarheit des ächten Reliefftyles, und verbindet damit eine lebendige Schilderung und naturwahre Durchbildung. Vorzüglich gilt das von den zehn Darftellungen aus den Gefchichten der Genefis, welche die Thürpfoften bekleiden ††) (Fig. 259). Voll fcharfer Charakteriftik find die Reliefbruftbilder von Propheten und Sibyllen in der inneren abgefchrägten Thürlaibung; minder bedeutend, aber doch von hoher Anmuth die Madonna fammt zwei Bifchöfen im Bogenfelde, während die fünf Gefchichten aus der Kindheit Chrifti am Architrav einen etwas zu überfüllten Styl verrathen, der von der Behandlung Quercia's abweicht. Das Ganze ift ein vollftändiger Sieg der neuen Auffaffung, die Meifterfchöpfung Jacopo's und eine der frifcheften, anziehendften Arbeiten der Zeit. Und wie früher toscanifche Künftler in Bologna und anderen Orten den Styl des 13. und 14. Jahrhunderts nach Ober-

*) Abgeb. bei *Cicognara*, II. tav. 3. **) Ebenda II. tav. 50. ***) *Baldinucci* (vergl. Vafari, ed Lemonn. III. p. 25) weift fie dem *Nanni di Banco* zu.

†) Proben giebt *Cicognara* II. tav. 1. Vergl. Sculture delle porte di S. Petronio in Bologna, pubbl. da *Giuseppe Guizzardi*, con. illuft. del. March. *Virg. Davia*. Bologna 1834. Die Arbeiten zu Bologna fcheinen zwifchen 1430—1435 ausgeführt zu fein, denn in letzterem Jahre finden wir Jacopo als Werkmeifter des Doms wieder in Siena.

††) Gegenüber dem Zweifel in Burckhardt's Cicerone II. Aufl. S. 612 bemerke ich, dafs fie in der gefammten Formbehandlung, befonders in den Gewandmotiven mir mit den Uebrigen übereinzuftimmen fcheinen.

italien einführten, fo find es jetzt diefe wichtigen Arbeiten, welche die neue Richtung auch in diefen Gegenden anbahnen. Endlich ift als vereinzeltes, mit Wahrfcheinlichkeit dem Meifter zugefchriebenes Werk das in Thon gebrannte und bemalte Medaillonrelief einer Madonna mit dem Kinde im Mufeum zu Berlin anzuführen.

Quercia's Nachfolger.

Quercia's Einflufs erkennt man zuerft an zwei Profefforengräbern im Chorumgang von S. Giacomo maggiore zu Bologna. Die Anordnung der früheren Denkmäler diefer Art (S. 506) ift beibehalten, aber im Sinne der Renaiffance umgebildet. Das einfachere, im Styl der Figuren befonders edle, ift das Grab des Mediciners Niccolò Fava vom Jahre 1439. — Ein Nachfolger Jacopo's war fodann der aus Bari in Apulien gebürtige, in Bologna anfäffige *Niccolò dell' Arca* (—1495), fo zubenannt wegen feiner Arbeiten an der Arca des h. Dominicus in S. Domenico. Ihm gehören mehrere der anziehenden Statuetten des Deckels an, die er nach 1469 ausführte*). Früher (nach 1458) hatte er das bemalte Hochrelief des Annibale Bentivoglio in der Kapelle diefer Familie zu S. Giacomo dafelbft gefertigt. Der Verftorbene ift eine lebenswahre Geftalt, auf kräftigem Rofs einherfprengend. Minder bedeutend, zwar edel empfunden aber doch etwas befangen ift das grofse in Thon gebrannte und ehemals vergoldete Hochrelief einer Madonna am Pal. Publico vom Jahre 1478**). Einen trefflich behandelten Adler, ebenfalls mit dem Namen des Künftlers bezeichnet, fieht man über dem Hauptportale von S. Giovanni in Monte.

Lorenzo Ghiberti.

In Florenz begründete, ungefähr gleichzeitig mit Quercia, *Lorenzo Ghiberti* (1381—1455), ebenfalls Sohn eines Goldfchmiedes, den neuen Styl. Auch er knüpft an die frühere Auffaffung an und behält zuerft die klare Anordnung und den edlen Gewandflufs der gothifchen Epoche, namentlich wie er bei Andrea Pifano ausgebildet war, bei. Aber indem er nach einer tieferen Begründung, einer vollkommenen Durchbildung ftrebt, gewinnen die Geftalten ein neues Leben, und die Gewänder bezeichnen mit trefflichen Motiven den Bau, wie die Bewegung der Körper. Wunderbar fliefsen die Anklänge des gothifchen Styles, die Ergebniffe eines fchärferen Naturftudiums und die Anfchauung der Antike in feinen Werken zu einer Harmonie zufammen, in welcher Adel der Linienführung und Feinheit der Empfindung fich verfchmelzen. Faft ausfchliefslich Erzarbeiter, weifs er feinen Werken eine Zartheit der Durchbildung zu geben, die an feine frühere Thätigkeit als Goldfchmied erinnert.

Concurrenz.

Zuerft trat er 1401 in einer Concurrenz auf, welche die Signoria von Florenz für Vollendung der noch fehlenden Thüren am Baptifterium ausgefchrieben hatte. Sechs Künftler, darunter Quercia und Brunellesco, betheiligten fich daran. Die Aufgabe war, in gegebenem Rahmen die Opferung Ifaaks als Relief darzuftellen. Ghiberti trug den Sieg davon. Seine Compofition, die im Mufeum des Bargello aufbewahrt wird, zeichnet fich durch Klarheit und Lebendigkeit aus (Fig. 260). Dabei find die Bedingungen des Reliefftyles feftgehalten, die Gewänder edel angeordnet, das Nackte mit Sorgfalt durchgeführt. Ueberhaupt

*) *Vafari*, ed. Lemonn. III. p. 29 Note 2.

**) Mündler's enthufiaftifches Urtheil (im Cicerone, II. Aufl. S. 613 Note 1) kann ich nicht theilen. Das Werk ift nicht von 1469, wie es dort im Text heifst.

erkennt man die Nachwirkung der Reliefs von Andrea Pifano (S. 503), nur dafs Ghiberti um ein Weniges an malerifcher Perfpective zugiebt, wie auch feine Geftalten etwas mehr Rundung haben. Es wurde ihm nun die nördliche Pforte des Baptifteriums übertragen, und fo ward jene Concurrenz für die Entwicklung der Plaftik faft ebenfo wichtig, wie zwanzig Jahre fpäter die berühmte Concurrenz wegen der Domkuppel zu Florenz für den Sieg der neuen Architektur. Ghiberti begann das Werk 1403 und beendete es 1424. Es enthält, nach dem Mufter der älteren Thür Andrea Pifano's, in zwanzig Bildfeldern Scenen der Kindheit, des Lebens und Leidens Chrifti bis zur Ausgiefsung des

Nordthür des Baptifteriums.

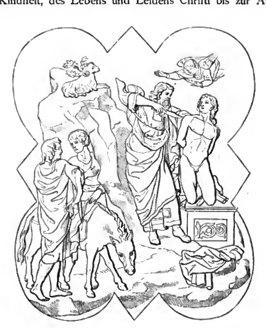


Fig. 260. Das Opfer Ifaaks von Ghiberti. Florenz.

h. Geiftes; aufserdem die Evangeliften und die vier Kirchenväter. Ghiberti fteht auch hier dem älteren Style noch nahe, wie namentlich aus der Behandlung der Gewänder hervorleuchtet. Das Relief ift etwas gedrängter, die Erzählung etwas wortreicher als die knappe Weife feines Vorgängers; aber die Lebendigkeit des Vortrags, die Feinheit der Ausführung, das glückliche Gleichgewicht der Gruppen, die Mannigfaltigkeit und das Natürliche der Bewegungen geben diefem Werke den Reiz jugendlicher Frifche und künftlerifcher Vollendung (Fig. 261).

Statuen für Or S. Micchele.

Neben diefer Arbeit führte er 1414 für eine der Nifchen an Or San Micchele die Bronzeftatue Johannes des Täufers aus, ein Werk von grofsartiger Anlage, ftreng in den Linien, dabei von hoher geiftiger Energie des Ausdrucks. Wenn hier noch ein Anklang des älteren Styls zu fühlen ift, fo tritt in der

ebendort befindlichen, von 1419—22 gearbeiteten Statue des Matthäus*) die neue Auffassung entschieden hervor, vielleicht sogar in dem Togamotiv des Mantels etwas zu stark unter dem Einfluss der Antike. Um so freier und vollendeter ist die dritte dort von ihm gearbeitete Statue des Stephanus, die daher wohl etwas später entstanden sein wird. Edel in den Linien, von feinem Schwunge der Bewegung, gehört sie zu den Werken, in welchen die Schönheit des neuen Styles sich am reinsten ausspricht.

Hauptthür des Baptisteriums.

Als Ghiberti die erste Pforte des Baptisteriums vollendet hatte, war die Bewunderung des Werkes so gross, dass ihm sofort die noch fehlende ebenfalls übertragen wurde. Er begann wohl unmittelbar die Arbeit und führte dieselbe



Fig. 261. Von der älteren Thür Ghiberti's. Florenz.

im Wesentlichen von 1424—47 zu Ende. Dann gingen noch einige Jahre mit dem Ueberarbeiten, den Nebensachen, dem Rahmen und Pfostenwerk, sowie dem Vergolden hin; 1452 wurde sie eingesetzt, und der Meister erlebte noch das Glück, sie am Hauptportal von S. Giovanni glänzen zu sehen**). Dies Werk bezeichnet einen entscheidenden Umschwung in der Geschichte der Plastik. Ghiberti fühlte sich von dem architektonischen Rahmen beengt, innerhalb dessen er an seiner eben vollendeten Thür doch so herrlich und frei sich bewegt hatte. Der malerische

*) Neuerdings wohl dem *Michelozzo* zugeschrieben, aber durch Documente als Werk Ghiberti's beglaubigt. Vergl. Vasari, ed. Lemonn. III. S. 110 Note 1 u. S. 132.

**) Abbildungen der drei Pforten in *Lasinio*, le tre porte del Battistero di Firenze 1821. Firenze Fol.

Zug der Zeit ergriff auch ihn mit unwiderftehlicher Gewalt, fo dafs er feine zehn grofsen viereckigen Felder mit Darftellungen füllte, die gleich Gemälden in perfpectivifch abgeftuftem Plan und mit reichen landfchaftlichen und architektonifchen Hintergründen fich entwickeln. Gewifs war es für die Plaftik unheilvoll, dafs fie nunmehr mit der Schwefterkunft wetteifernd in die Schranken trat: dennoch ergeht fich hier an der Hand eines grofsen Meifters die Bildnerei auf verbote-



Fig. 262. Von der zweiten Thür Ghiberti's. Florenz.

nem Gebiete mit fo unnachahmlicher Anmuth, folcher Fülle von Schönheit und Lebendigkeit, dafs man bei allem Proteftiren gegen die verkehrte Richtung doch von der Liebenswürdigkeit des Ganzen hingeriffen wird. Dazu kommt eine Durchbildung der Geftalten, ein Flufs der Gewandung, ein weicher Schwung der Linien, in welchem fich wohl hie und da einzelne antike Motive erkennen laffen, die aber im Wefentlichen aus dem eigenen Schönheitsfinn Ghiberti's gefloffen find. Den Inhalt bilden Scenen des alten Teftamentes von Erfchaffung

der ersten Menschen an. Die perspectivische Anordnung hat dem Künstler Raum gegeben, jedesmal mehrere Momente derselben Geschichte in einen Rahmen zu bringen. Eine festlich heitere Stimmung weht durch die frischen Compositionen, besonders da, wo bauliche Hintergründe in den zierlichen Formen der Renaissance angeordnet sind. Den Figuren hat Ghiberti meistens eine ideale Gewandung gegeben und in ihr fließen antike Motive und die schwungvollen Linien gothischen Styles zu einer Form zusammen, die im ganzen Jahrhundert nirgends wieder in so reiner Schönheit auftaucht. Hier haben alle folgenden Künstler, sowohl Maler als Bildhauer, bis auf Michelangelo, ihre besten Inspirationen geschöpft. Aber auch die einzelnen im Zeitkostüm auftretenden Gestalten,



Fig. 263. Das Opfer Isaaks, von Brunellesco. Florenz.

wie der verlorene Sohn, fügen durch edle Naivetät sich dem Uebrigen harmonisch an. Von der meisterlichen Durchbildung des Nackten giebt die Schöpfung des ersten Menschenpaares eine Anschauung. Wie dort die liebliche Gestalt der Eva von einer Engelschaar dem feierlich dastehenden Gottvater zugetragen wird (Fig. 262), ist einer der vielen poetischen Züge, an denen dies edle Werk reich ist. Endlich dürfen auch die köstlich bewegten und mannigfach charakterisirten Statuetten und die Brustbilder in dem das Ganze umgebenden Rahmen nicht übersehen werden.

Andere Arbeiten.

Zugleich mit dem Beginn dieses Hauptwerkes (1424) arbeitete Ghiberti die treffliche, nur durch Betreten stark angegriffene Grabplatte des Lionardo Dati im Mittelschiffe von S. M. Novella. Sodann (1427) lieferte er für das Tauf-

becken von S. Giovanni in Siena die bereits 1417 beftellten beiden Reliefbilder der Taufe Chrifti und des Johannes vor Herodes, namentlich letztere durch dramatifche Lebendigkeit ausgezeichnet. In der Taufe Chrifti ift befonders der von der Rückfeite dargeftellte Johannes fchön bewegt, die Haltung des ausgeftreckten Armes, zwar nicht ganz frei aber bezeichnend. Sodann folgt 1428 der Reliquienkaften des h. Hyacinthus mit reizenden Engeln, welche die Krone halten, jetzt in der Galerie der Uffizien. Später vollendete er (1440) den Reliquienfchrein des h. Zenobius, im Chore des Domes, der an drei Seiten Scenen aus dem Leben des Heiligen enthält. Die Compofition befolgt wieder auf reichem landfchaftlichem Plan eine malerifche Anordnung. Die Schönheit der Geftalten, der freie Schwung der Gewänder, das echt dramatifche Leben verleiht aber auch diefen Werken hohe Bedeutung. Nicht minder vorzüglich find an der Rückfeite die fechs fchwebenden Engel, welche den Lorbeerkranz halten. Ein Jugendwerk des Meifters ift vielleicht, nach Burkhardts Vermuthung, das kleine Bronzerelief des thronenden Chriftus an dem marmornen Sacramentsfchrank in S. M. Nuova: in der Haltung noch etwas befangen, aber von edlem Ausdruck und grofsartigem Wurf des Gewandes.

Brunellesco.

Verwandter Richtung gehören die Werke an, welche der grofse Baumeifter *Filippo Brunellesco* (1377—1446) in der Bildnerei gefchaffen hat. Zuerft das Bronzerelief mit der Opferung Ifaaks im Mufeum des Bargello, in Concurrenz mit Lorenzo Ghiberti entftanden (Fig. 263). In Anordnung und Durchführung dem Werke feines Nebenbuhlers nahe verwandt, zeichnet es fich durch dramatifche Energie, kühne Verkürzungen und den fcharfen Naturalismus in der nackten Geftalt des Ifaak aus. Später wandte der Meifter fich faft ausfchliefslich der Baukunft zu. Nur einmal trat er noch mit Donatello in die Schranken, als diefer ein grofses Crucifix gefchaffen hatte, deffen Ausdruck Brunellesco tadelte. Er arbeitete defshalb das hölzerne Crucifix, welches man noch in der zweiten Seitenkapelle links neben dem Chor von S. M. Novella fieht, ein Werk von edelfter Formbehandlung und ergreifender Tiefe der Empfindung.

Donatello.

Rückfichtslofer fpricht fich der neue Styl in voller Schärfe des Naturalismus durch *Donatello* (*Donato di Betto Bardi*, 1386—1468) aus*). Auch er beginnt mit einem ftrengen Studium der Antike, und feine früheren Werke find bezeichnend für diefe Richtung, Bald aber wird ihm der harmonifche Flufs derfelben eine läftige Feffel, welche er fprengt, um den Ausdruck des Lebens und der Leidenfchaft in fchärffter Formbezeichnung zur Herrfchaft zu bringen. Im Widerwillen gegen Alles, was blofs herkömmlich erfcheinen könnte, verfchmäht er den weichen Flufs der Linien, den milden Hauch der Schönheit, und fchildert die unbändige Gewalt der Leidenfchaft mit fchneidender Herbigkeit. Aber feine Kühnheit wird durch die energifche Wahrheit des Ausdrucks fo ergreifend, kommt fo fehr dem fchöpferifchen Drange der Zeit entgegen, dafs fie den milderen Geift Ghiberti's bald in Schatten ftellt. Donatello ift hierin eine ähnliche Erfcheinung, wie früher Giovanni Pifano und fpäter Michelangelo. Der Einflufs des Meifters war um fo gröfser, als er mit bedeutender

*) Ueber Donatello haben wir eine Monographie von *H. Semper* zu erwarten, deren erfter, bis jetzt erfchienener Theil fich mit den Vorläufern des Meifters befchäftigt.

Schöpferkraft in Florenz wie in Oberitalien eine grofse Anzahl von Werken hervorbrachte. Dazu kam noch die gröfste Mannigfaltigkeit, da er in heiligen wie in profanen Gegenftänden, in Reliefcompofitionen, grofsen Statuen wie kleineren Werken, in Bronze, Marmor und Holz gleich gefchickt war, Heiligengeftalten, Grabmäler und Bildniffe in unermüdlichem Fleifse hervorbrachte. Seine Begeifterung fur das Studium der Antike war ebenfo grofs, wie fein Streben nach fteter Vervollkommnung. Als die Paduaner ihn zu fehr mit Lobfprüchen

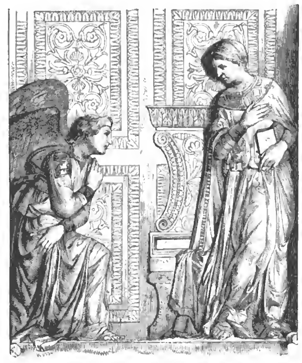


Fig. 264. Verkündigung. Von Donatello.

überhäuften, fagte er, es fei für ihn Zeit, nach Florenz zurückzukehren, denn bei alle dem Lobe werde er noch Alles vergeffen, was er wiffe; der Tadel in Florenz fei erfpriefslicher für die Kunft. Und gewifs lag in der kritifchen Schärfe, welche bei den Florentinern zu Haufe war, ein wirkfamer Sporn für alle ftrebenden Geifter.

Zu feinen früheften Werken gehört das Sandfteinrelief der Verkündigung, im rechten Seitenfchiff von S. Croce zu Florenz (Fig. 264). Hier wetteifert er in Adel und Anmuth mit Ghiberti. Der Engel ift liebenswürdig, herzlich und dringend, Maria, die fich fcheu abwendet, hat einen Zug rührender Innigkeit. Anmuthig find auch die Marmorreliefs tanzender Kinder von der Orgel-

bruftung des Domes, jetzt in der Galerie der Uffizien. Von höchfter Lebendigkeit in Bewegung und Ausdruck, zeigt fich in ihnen ein Gefchick der Compofition, dafs der Reigentanz fich klar im Relief ausfpricht, indem die vordere Reihe fich faft frei von der Fläche löft. Manches Uebertriebene und Unfchöne nimmt man bei fo viel naiver Kraft der Empfindung fchon in den Kauf. Gedrängter, unruhiger und unfchöner find die tanzenden Kinder an der äufseren Kanzel des Domes zu Prato, welche er nach 1434 mit *Michelozzo* arbeitete; doch auch hier finden fich einige treffliche Motive. Welche Wege feine Kunft einfchlagen würde, deutete er fchon früh durch das in Holz gefchnitzte Crucifix an, das feinen Freund Brunellesco zu dem Ausfpruche veranlafste, er habe nicht Chriftus, fondern einen Bauern ans Kreuz gefchlagen. Man fieht das Werk in der Capella Bardi in S. Croce.



Fig. 265. St. Georg von Donatello.

Im Uebrigen ift Donatello gleich den meiften feiner florentinifchen Zeitgenoffen mit befonderer Vorliebe Bronzearbeiter. Diefer Umfchwung aus der früheren Epoche, in welcher die Marmorfculptur überwog, erfcheint nicht ohne tiefere Bedeutung; denn gerade die Bronze ift mehr als ein andres Material geeignet, einem fcharfen und feinen Naturalismus als Ausdrucksmittel zu dienen, während der Marmor eine idealere Auffaffung begünftigt. Aus der grofsen Anzahl der für Florenz ausgeführten Werke ift zunächft eine Anzahl von Statuen, theils in Erz, theils in Marmor, zu nennen. An Or S. Michele fieht man die beiden Marmorftatuen des Petrus und Marcus, tüchtige lebens-

volle Werke, die man freilich nicht mit dem idealen Maafse der ebendort befindlichen Arbeiten Ghiberti's meffen darf. Ganz vortrefflich gelang ihm indefs eben dort die jugendlich rüftige, ritterliche Geftalt des h. Georg, ebenfalls in Marmor, eine feiner fchönften und edelften Figuren (Fig. 265). Für die Façade des Glockenthurmes beim Dom arbeitete er drei Marmorftatuen, angeblich Heilige, in Wirklichkeit aber, wie Donatello oft that, lebenswahre Bilder ihm befreundeter oder bekannter Perfonen. Der eine von ihnen ift der berühmte Kahlkopf (Zuccone), der durch Schärfe der portraitartigen Auffaffung frappirt. An demfelben Thurme brachte er über der Thür den Abraham und einen andern Propheten an. Auch für die Façade des Domes fchuf er mehrere Marmorftatuen, die theils verfchwunden, theils im Innern des Gebäudes aufgeftellt find. Die beiden fitzenden Evangeliften Matthäus und Johannes, darunter befonders der letztere trefflich, fieht man jetzt in den Chorkapellen; zwei angebliche Apoftel, die aber in Wahrheit den Poggio und Giannozzo Manetti darftellen, befinden fich am Eingang in zwei Tabernakeln. Da diefe Arbeiten aus Donatello's früherer Zeit find, fo ift es intereffant, ihn fo früh fchon mit realiftifcher Keckheit den Heiligen allbekannte Portraits unterfchieben zu fehen. Am beften gelingt ihm der Ausdruck jugendlicher Thatkraft; fo an dem bronzenen David im Mufeum des Bargello, der den linken Fufs auf den Kopf des Goliath fetzt, lebendig und frifch, obgleich nicht an den S. Georg von Or S. Micchele reichend. Der marmorne David in den Uffizien, ift geradezu theatralifch karikirt. Noch unglücklicher bringt er ebendort an einem marmornen Johannes die Refultate ausfchweifender Askefe völlig fkeletartig zur Erfcheinung. Etwas gemäfsigter ift der bronzene Johannes in der Kapelle des Heiligen am Dom zu Siena, wenngleich noch krafs genug in der Formbezeichnung; ähnlich ein dritter in einer Chorkapelle der Frari zu Venedig, forgfältig in Holz ausgeführt. Völlig abfchreckend hat er diefelbe Art der Charakteriftik an der ebenfalls aus Holz gearbeiteten Statue der h. Magdalena im Baptifterium zu Florenz zur Geltung gebracht. Es ift jedenfalls bezeichnend, wie beharrlich er in allen Gegenftänden diefer Art dem Seelenausdruck religiöfer Schwärmerei aus dem Wege geht und allen Nachdruck auf die phyfifche Erfcheinung völliger Ausmagerung legt. Er fcheint darin eine Art anatomifcher Feinfchmeckerei gefunden zu haben. Es giebt nichts, das für die völlig veränderte Richtung der Kunft bezeichnender wäre als diefe Keckheit, welche die heiligen Geftalten lediglich als Vorwand für naturaliftifche Studien benutzt. Hierher gehört auch die Erzgruppe der Judith mit dem Holofernes, in der Loggia de' Lanzi. Ein Seitenftück zum David der Uffizien, geht dies Werk doch in der Charakteriftik fo weit in's Uebertriebene, dafs ftatt des heroifchen Ausdruckes die Wirkung geradezu komifch ift. Das wird immer die Folge einer ausfchliefslich das Charakteriftifche ins Auge faffenden und jede höhere Bedingung der Schönheit verfchmähenden Kunft fein.

Portrait-bilder.

Dafs Donatello da am erfolgreichften fich bewegt, wo es gilt die Perfönlichkeit in aller Schärfe individueller Erfcheinung aufzufaffen, ift vorauszufetzen. An feinem Denkmal Papft Johann XXIII. († 1419) im Baptifterium zu Florenz*)

*) Abgeb. bei *Cicognara*, II. tav. 10.

zeigt fich die vergoldete Erzfigur des ruchlofen Papftes als ein vortreffliches, dem Charakter wohl entfprechendes Werk. Den h. Ludwig von Toulouse, über dem Hauptportal von S. Croce, ebenfalls ein Bronzewerk, foll er abfichtlich bornirt und ungefchickt dargeftellt haben, „weil es von dem Heiligen mehr als ungefchickt gewefen fei, die Regierung aufzugeben und Mönch zu werden." Man fieht, in wie geringer Achtung bei Donatello die chriftliche Askese ftand! Eine bronzene Grabplatte des Bifchofs Joh. Peccius († 1426) im Dome zu Siena zeigt ebenfalls in der Relieffigur des Verftorbenen den fcharfen Styl des Künftlers. In S. Angelo a Nilo zu Neapel ferner befindet fich das Grabmal des Cardinals Rinaldo di Brancacci, an welchem Donatello um 1427 mit feinem Schüler und Genoffen *Michelozzo* arbeitete.

Im Dom zu Montepulciano fieht man neben dem Hauptaltar zwei faft lebensgrofse Marmorftatuen, die ganz das Eckige des donatellofchen Styles haben. Der Auffatz des Altars ift durch Reliefs, mit guirlandenhaltenden Genien gefchmückt, die manches hübfche lebendige Motiv, aber keine glücklichen Körperverhältniffe zeigen. An den beiden erften Pfeilern ift rechts ein Relief von Kindern angebracht, die von einem Manne und einer Frau gehütet werden, links ein ähliches, wo fich Kinder um eine ältliche Madonna fchaaren, die ihre Hand fegnend auf den Kopf eines knieenden Mannes legt. Jenes erfte Relief ift von hoher Anmuth; dagegen zeigen auf dem andern bei grofser Beweglichkeit die Gefichter fämmtlich etwas Altbackenes. Diefe Werke find fämmtlich Refte des Grabdenkmals, welches Donatello dort um 1427 mit *Michelozzo* arbeitete.

Wichtiger als alle diefe Werke ift das eherne Reiterbild des venezianifchen Feldherrn Gattamelata vor S. Antonio zu Padua, mit welchem er die Reihe feiner paduanifchen Arbeiten eröffnete. Zum erften Male feit der Römerzeit ift hier wieder eine Reiterftatue in monumentalem Sinne und in koloffalem Verhältnifs ausgeführt worden. Schon in diefer Hinficht hat das Werk eine entfcheidende kunftgefchichtliche Bedeutung als Stammvater aller fpäteren Denkmale diefer Art. Aber das ungeftüme Leben, die energifche Haltung des Reiters, das wuchtige Schreiten des fchweren Streitroffes, welches gegen den Reiter etwas zu fehr in Maffe und im Eindruck dominirt, das find Vorzüge, die diefer Schöpfung des Meifters einen felbftändigen Werth verleihen.

Reliefs.

Endlich haben wir Donatello auf einem der fruchtbarften Gebiete feines Wirkens, bei der Reliefbildnerei aufzufuchen. Neben den früheren, oben bereits erwähnten Arbeiten ift hier zunächft der Kinderfries in der Sakriftei des Domes zu Florenz, weniger durch Anmuth als durch Naivetät bemerkenswerth. Am Taufbecken in S. Giovanni zu Siena arbeitete er die Darftellung, wie des Johannes Geburt dem Joachim verkündet wird, fprechend lebendig, nur in den Gewändern sehr unruhig. Ganz in antike Anfchauung verfenkte er fich in den acht Friesmedaillons im Hofe des Pal. Riccardi zu Florenz, der damals den Medici gehörte. Es find herbe Umbildungen römifcher Kameen oder Medaillen in den Styl des Meifters, der, beiläufig gefagt, durch feine Vorftellungen Cofimo Medici zur Anfchaffung antiker Werke veranlafste, nach denen dann nachmals Michelangelo und andere Künftler ftudirten.

Zu den trefflichften Werken Donatello's gehört die plaftifche Ausfchmückung

der alten Sakriftei von S. Lorenzo, deren Bau fein Freund Brunellesco (um 1428) leitete. Wenn irgendwo, fo zeigt fich Donatello hier in den Stuckreliefs der Wände als bedeutender Plaftiker. Vielleicht durch das Gefetz der Architektur gebunden, componirt er maafsvoller als in feinen fpäteren Arbeiten und entwickelt einen wahrhaft plaftifchen Styl voll Einfachheit und charaktervoller Beftimmtheit. Bedeutende Werke find an den Schildbogenwänden die Medaillons mit den Reliefgeftalten der Evangeliften, die tief in Sinnen oder Begeifterung verloren vor ihren Pulten fitzen. Auch die Flachreliefs mit Legenden-

Sakriftei von S. Lorenzo.

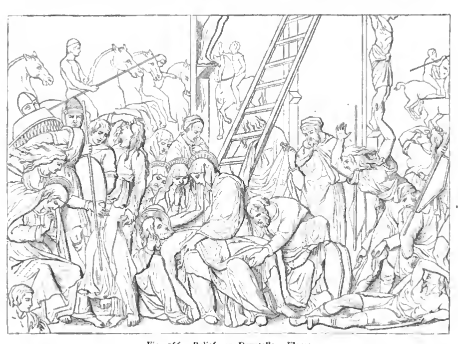


Fig. 266. Relief von Donatello. Florenz.

darftellungen in den vier grofsen Zwickeln unter der Kuppel find klar und einfach. Ueber den beiden Seitenthüren fieht man je zwei ebenfalls edel ftylifirte Heiligenfiguren in Stuckreliefs. Endlich find auch die beiden Erzthüren mit den kleinen Reliefs von paarweife angebrachten Apofteln und Heiligen flüchtige, aber energifche Arbeiten.

Eine bedeutende Anzahl von Werken fchuf Donatello fodann für S. Antonio zu Padua. Hier find die prächtig charakteriftifchen Bronzereliefs der Evangeliftenfymbole an der Sängertribüne von ihm; ebenfo an den Leuchtern vier liebenswürdig-naive muficirende Engel. Am Hochaltar und an einem Altar der Südfeite fieht man Scenen aus dem Leben des h. Antonius und den Leichnam Chrifti, von trauernden Engeln gehalten, tief ergreifend, die hiftorifchen Scenen zum Theil von grofsem dramatifchem Ausdruck, obgleich wirr und über-

Arbeiten in Padua.

laden. Das momentane Staunen und Entfetzen bei den Wundergefchichten ift von merkwürdiger Energie der Schilderung. Im Chorumgang fieht man dann noch eine Grablegung Chrifti, wo der leidenfchaftliche Schmerz der Angehörigen unfchön, aber wahr und erfchütternd gefchildert ift. Diefe Werke find bis 1456 ausgeführt, wo Donatello nach Florenz zurückkehrte. Aehnlicher Art find endlich feine letzten florentiner Arbeiten, die beiden Kanzeln in S. Lorenzo, die er mit feinem Schüler *Bertoldo* ausführte, welcher fie auch nach des Meifters Tode vollendete. Die Brüftungen find mit Bronzereliefs bekleidet, welche in figurenreicher malerifch gedrängter Anordnung Scenen der Paffion enthalten. Hier ergeht fich Donatello's Hang zum Dramatifchen in wilden, aber höchft ausdrucksvollen Schilderungen. Am maafsvollften ift der Styl noch in der Grablegung (Fig. 266). Dennoch finden fich hier Züge von fo tiefer Wahrheit und Leidenfchaft, dafs fie für die Mängel der Compofition und der technifchen Ausführung entfchädigen. Von den Evangeliften an den Aufsenfeiten find die der nördlichen Kanzel von grofsartiger, ja feierlicher Würde und einem edleren, den Arbeiten der Sakriftei noch entfprechenden Style. —

Letzte Florentiner Werke.

Luca della Robbia.

Ehe wir die Nachfolger des Meifters betrachten, müffen wir uns zu einem Bildhauer wenden, der felbftändig fich eine eigenthümliche Ausdrucksweife fchafft und in der milden Schönheit feiner Werke fich zu Donatello und der Mehrzahl der Zeitgenoffen etwa verhält wie die umbrifchen Maler zu denen der florentinifchen Schule. *Luca della Robbia* (1400—1481) ging wie die bedeutendften Bildhauer der Epoche von der Goldfchmiedekunft aus, welcher er ähnlich wie Ghiberti und Quercia den Sinn für zarte Durchbildung der Geftalten verdankte. Luca ift aber aufserdem der Schöpfer einer neuen Gattung der Plaftik, die durch ihn und feine Schüler eine Vollendung erreicht, welche ihr neben der vornehmeren Marmor- und Erzarbeit eine ebenbürtige Stellung verbürgt. Es find die Werke in gebranntem Thon, die aber nicht, wie auch fonft häufig gefchah, bemalt, fondern mit farbiger Glafur verfehen wurden. Luca mufs diefe Erfindung früher gemacht haben, als Vafari annimmt, denn fchon 1446 wird ihm eine Portallünette für das Innere des Doms in folcher Arbeit verdungen. Ehe wir indefs diefe anmuthigen Schöpfungen betrachten, mögen die vereinzelten, aber darum nicht unbedeutenden Werke voraufgefchickt werden, die ihn auch in der Marmor- und Erztechnik bewandert zeigen.

Frühere Arbeiten.

Zu feinen früheften Arbeiten gehören die fünf Reliefs an der Nordfeite des Glockenthurmes beim Dom. Sie ftellen die Grammatik, Philofophie, Mufik, Aftrologie und Geometrie dar, find aber fo angebracht, dafs es unmöglich ift fie zu betrachten. Sodann fchuf er neben Donatello um 1445 in Marmor für die Orgelempore des Domes Friefe von fingenden, muficirenden und tanzenden Kindern, von denen fich zehn Abtheilungen jetzt in der Galerie der Uffizien befinden. Diefe Reliefs kommen denen des Donatello an Lebensfülle, Mannigfaltigkeit und Naivetät gleich, übertreffen fie aber an Schönheit und Anmuth (Fig. 267). Nirgends ift wohl das Kinderleben in der modernen Plaftik frifcher, anziehender gefchildert worden. In ihrer treuherzigen Natürlichkeit erinnern fie lebhaft an die fingenden Engel auf dem Genter Altar des Hubert van Eyck. Das Relief ift auch hier fo hoch gearbeitet, dafs die Tanzenden zum Theil fich frei von der Fläche löfen. Am fchönften find die kleinen

Knaben, die fo luftig und zutraulich dreinfchauen. Ebendort fieht man von ihm zwei unvollendete Marmorreliefs, Petri Befreiung aus dem Gefängnifs und feine Kreuzigung, ebenfalls recht lebendige Compofitionen, urfprünglich für einen Altar im Dome beftimmt, deffen Anfertigung ihm 1438 aufgetragen wurde. Sodann fchuf er mit *Michelozzo* und *Mafo di Bartolommeo* feit 1446 die Bronzethür der alten Sakriftei des Domes, die jedoch erft nach 1464 von Luca allein

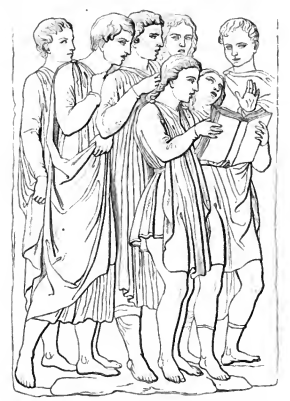


Fig. 267. Singende. Relief von Luca della Robbia. Florenz.

vollendet wurde. Sie enthält grofsartig ftylifirte Geftalten von fitzenden Heiligen mit Engeln, die paarweife jenen zugeordnet und auf mannigfaltige Weife mit ihnen in Beziehung gefetzt find. Die Behandlung des Reliefs ift hier von einer Feinheit, wie fie nur noch an der älteren Thür Ghiberti's vorkommt. Offenbar bildete Luca fich am meiften nach diefem ihm wahlverwandten Vorgänger. Für die Lünetten über beiden Sakrifteithüren fertigte er fodann in glafirtem Thon die Reliefs der Auferftehung und Himmelfahrt Chrifti, die vielleicht zu den früheften unter feinen Arbeiten diefer Art zählen, in der Compofition jedoch minder bedeutend find.

Luca's Terracotten.

Was wir fonft von Arbeiten Luca's kennen, gehört ausfchliefslich diefer von ihm erfundenen Technik an. Die Feinheit der Glafur, ein Hauptvorzug derfelben, ermöglichte die zartefte Durchbildung der Formen; die Dauerhaftigkeit der Technik geftattete die mannigfaltigfte Verwendung fowohl im Innern als an der Aufsenfeite der Gebäude. Wir finden fie daher an Altären wie in Medaillons und Thürlünetten; aber felbft ganze Gewölbe oder Façaden kleinerer Gebäude werden damit bekleidet. Die Figuren heben fich in weifser



Fig. 268. Madonna von Luca della Robbia.

Glafur von einem fanftblauen Hintergrunde ab. Für landfchaftliche und decorative Nebendinge wird wohl Grün, Gelb und Violett hinzugefügt, dies Alles jedoch maasfvoll und ohne die Abficht auf Illufion. Selbft in der fpäteren Zeit als die Schule zu einer reicheren Bemalung überging, wurden die Figuren mehr andeutend als naturaliftifch ausgeführt. So fchliefsen fich diefe edlen Werke voll Stylgefühl der Architektur an und verdanken zum Theil diefem innigen Bündnifs mit ihr den harmonifchen Reiz ihrer Wirkung. Aber noch beftimmender war jedenfalls der reine plaftifche Sinn des Meifters. Durch die Bedingungen feiner Technik ebenfo fehr wie durch künftlerifche Neigung auf

Einfachheit hingewiefen, hielt er fich frei von dem fpäteren malerifchen Style Ghiberti's wie von der überfüllten Anordnung Donatello's. Allerdings begünftigte ihn auch die Gleichartigkeit der Aufgaben. Denn nur ausnahmsweife hat er gefchichtliche Vorgänge zu erzählen, und in diefen ift er um fo weniger glücklich, je mehr dramatifche Lebendigkeit fie verlangen. Dagegen zeigt er fich unermüdlich und unerfchöpflich in der Schilderung eines von Holdfeligkeit verklärten ruhigen Seins. Die Madonna mit dem Kinde, von Engeln umgeben, ihr Kind anbetend (Fig. 268), oder in ftiller Mutterfreude auf dem Schoofse haltend; auch wohl die Geftalten von Heiligen oder Tugenden, das find Luca's Lieblingsthemata, die er immer neu variirt, ftets vortrefflich in den Raum componirt, mit mäfsig angedeuteter Umgebung, rein in den Formen und innig in der Empfindung. Nirgends hat die chriftliche Plaftik im Bunde mit einem entwickelten Naturgefühl Werke von fo echtem plaftifchem Gehalt und fo wahrer religiöfer Stimmung hervorgebracht. Nie begegnet man darin der tieferen Inbrunft eines Fra Angelico da Fiefole, noch der Gefühlsfchwelgerei der fpäteren umbrifchen Maler; aber das Befte, was in den früheren Bildern Perugino's und in den Gemälden des liebenswürdigen Lorenzo di Credi anfpricht, lebt auch in diefen Schöpfungen. Minder häufig und minder bedeutend find die Statuen, ftatt deren man lieber Halbfiguren anbrachte. Aber diefe find ftets im Zufammenhange mit der Umgebung aufzufaffen, wo fie dann auch ihrerfeits zur vollen Geltung kommen.

Es würde zu weit führen die zahlreichen Werke, welche in Florenz und den übrigen Orten Toscana's verbreitet find, ja durch den Handel bald auch in andere Länder gelangten, auch nur annähernd zu nennen*). Wir müffen uns begnügen einige der wichtigften und bezeichnendften hervorzuheben. Zu den anmuthigften Werken Luca's gehören die Medaillons einer Madonna an Or S. Micchele; die Lünette an der Kirche S. Piero beim alten Markte, ebenfalls eine Madonna mit Engeln; an der Kirche der Innocenti eine herrliche Verkündigung mit einem Halbkreis von Engeln; in der Vorhalle der Akademie eine Auferftehung Chrifti und Himmelfahrt der Maria; in S. Apoftoli der prächtige Altar des nördlichen Seitenfchiffes, eines feiner fchönften reichften Werke. Ueberaus heiter und liebenswürdig dann der Brunnen in der Sakriftei von S. M. Novella, im Bogenfelde eine fchöne Madonna mit anbetenden Engeln, darüber naive Genien mit Guirlanden. In S. Miniato fchmückte Luca die ganze Kapelle des Cardinals von Portugal an ihrer Wölbung mit Reliefs; ebenfo in S. Croce die Wölbungen des Innern und der Vorhalle der Capella Pazzi. Eine ganze Sammlung von Arbeiten Luca's und feiner Schule fieht man jetzt in einem Saale des Mufeums im Bargello.

Schüler Luca's.

Als Luca's Schüler und Nachfolger nahm fein Neffe *Andrea* (1437—1528) fammt feinen Söhnen *Giovanni*, *Girolamo*, *Luca* und *Ambrogio* an den Arbeiten der Werkftatt Theil. Es ift fchwer, wenn nicht unmöglich, bei der Menge der Werke den Antheil der Einzelnen zu fondern; denn mit einer Stetigkeit, die inmitten der regen Entwicklung der übrigen toscanifchen Kunft um fo merk-

*) Ich verweife auf die reichhaltige Aufzählung, welche *Jac. Burckhardt* in feinem Cicerone, zweite Aufl. S. 593 ff. giebt. Vergl. dazu die Notizen in *Vafari*, ed. Lemonn. III, p. 76—86.

würdiger erscheint, hält die Schule an dem gegebenen Style fest und bringt bis tief in's sechzehnte Jahrhundert hinein eine Fülle von Werken hervor, die im Ganzen die schöne Empfindung und die reinen Formen bewahren. Auch jetzt ist die Lebensfülle bewundernswürdig, welche der so naheliegenden Gefahr conventioneller Wiederholung widersteht und den eng begrenzten Aufgaben stets neue Motive abzugewinnen weiss. Zu den anziehendsten Werken Andrea's gehören die Medaillons mit Heiligenbildern an der Halle, gegenüber S. M. Novella; ferner ebendort die Thürlünette mit S. Dominicus und S. Franciscus; vor allen die köstlichen Wickelkinder in den Medaillons an der Halle der Innocenti, unvergleichlich heiter in ungesuchter Mannigfaltigkeit. Von ihm sind ferner die drei Altäre in der Madonnenkapelle des Domes von Arezzo, die wieder zum Schönsten dieser Art gehören. Trefflich ist auch die Lünette am Portal des Domes von Prato, Maria mit zwei Heiligen enthaltend; ähnlich die Madonna mit Engeln über dem Hauptportale des Domes zu Pistoja. Von seinen Söhnen ging der jüngste, *Girolamo*, der nicht bloss in Terrakotten, sondern auch in Erz und Marmor arbeitete, nach Frankreich und fertigte für Franz I. im Schlosse Madrid (ehemals im Bois de Boulogne gelegen) viele plastische Werke, war dann in Orleans und anderen Orten thätig. *Luca* war namentlich geschickt in Herstellung prächtiger Fussböden aus glasirten Terrakotten. Von ihm waren die jetzt fast völlig zerstörten Fussböden in den Rafaelischen Loggien des Vatican. Von *Giovanni* endlich existirt ein prachtvolles Hauptwerk vom Jahre 1521 in der Kirche des Klosters S. Girolamo delle Poverine zu Florenz: die Geburt Christi mit verschiedenen Heiligen und vielen Engeln darstellend.

Zwei andere florentiner Künstler, die Brüder *Ottaviano* und *Agostino di Guccio* schlossen sich ebenfalls der Thätigkeit Luca's an. Agostino schmückte 1461 die Façade des Oratoriums S. Bernardino in Perugia mit Terrakotten und Marmorreliefs. Man sieht hier einzelne Scenen aus der Geschichte des Heiligen, lebendig bewegt in klarem Reliefstyl. Im Giebelfelde thront Christus, von anbetenden Engeln umgeben; im Bogenfelde darunter steht der Heilige in einer Glorie von schwebenden auf Geige, Triangel und andern Instrumenten musizirenden Engeln in weiblichen Gewändern. In diesen Gestalten ist der Einfluss der gleichzeitigen florentiner Malerei an der übertriebenen Detaillirung, den bunt flatternden Gewändern zu erkennen. Dabei erinnern die Köpfe in der Form an die des Sandro Botticelli. Das Ganze ist ein Hauptbeispiel fur die verschwenderisch reiche Decoration der Frührenaissance.

Fries zu Pistoja.

Endlich gehört der grosse Fries des Hospitals zu Pistoja, seit 1525 ausgeführt, zu den glänzendsten Beispielen der späteren Blüthe dieses Styles, der hier zugleich in reicherer Farbenanwendung auftritt. Er schildert in lebendigen Scenen die sieben Werke der Barmherzigkeit und zeigt trotz der figurenreichen Darstellung und der volleren Färbung noch immer dieselbe feine Beobachtung des Reliefstyls, welcher die früheren Werke der Robbia auszeichnet. —

Nachfolger Donatello's.

Die Mehrzahl der übrigen Zeitgenossen geht, von dem höheren Affect und der charaktervollen Kraft Donatello's fortgerissen, in den von ihm betretenen Bahnen weiter. Doch ist kein sclavisches Anschliessen, sondern mehr die verwandte Geistesrichtung bei der Mehrzahl das Bestimmende, sodass Jeder in



felbftändiger Weife den Drang der Zeit nach erfchöpfender Darftellung des Lebens erfüllt. Donatello's angeblicher Bruder *Simone di Betto Bardi* gofs die eherne Grabplatte Papft Martins V. († 1431) in S. Giovanni in Laterano zu Rom, ein Werk von tüchtiger Charakteriftik. Sodann arbeitete er dort mit einem andern Schüler Donatello's, *Antonio Filarete*, die Bronzethür am Hauptportal von S. Peter (feit 1439). Sie enthält in einzelnen Feldern die Reliefgeftalten Chrifti und der Maria, fowie der Apoftelfürften, verehrt von dem



Fig. 269. David von Verrocchio.

knieenden Papft Eugen IV.; aufserdem Scenen aus dem Leben Chrifti und das Martyrium der beiden Apoftel. Die Einzelgeftalten find minder bedeutend, die hiftorifchen Darftellungen dagegen voll Lebensfrifche. — Das prachtvolle Bronzegitter an der Kapelle della Cintola im Dom zu Prato mit feinen herrlichen Arabesken, Laubwerk fammt menfchlichen Figürchen, Vögeln und andern Thieren, von bezaubernder Feinheit und Schärfe der Ausführung, ift mit Unrecht dem Simone zugefchrieben worden. Auch *Michelozzo*, der treffliche Baumeifter, fteht feinem Meifter Donatello, als deffen Gehülfen wir ihn bereits kennen lernten, in der Auffaffung nahe, doch ohne unfelbftändig zu werden.

Am Grabmal Johannes XXIII. im Baptifterium ift die treffliche Figur des Glaubens von ihm. In der Galerie der Uffizien fieht man das Hochreliefbild eines Johannes des Täufers, ebenfalls von feiner Hand. Seine Hauptthätigkeit gehört jedoch der Architektur. — Zu den tüchtigeren Schülern Donatello's zählt fodann *Nanni di Banco*. Er arbeitete für den Dom das Marmorbild des h. Lucas, fodann für Or S. Micchele, ebenfalls aus Marmor, die Statuen des Philippus und des Eligius, fowie in einer andern Nifche vier miteinander verbundene



Fig. 270. Denkmal Colleoni's. Venedig.

Heilige*). Diefe Arbeiten find würdig und lebensvoll, auch die kleinen Reliefs am Fufsgeftell der Nifchen zeigen einen anfprechend einfachen Styl.

Andrea Verrocchio.

In voller Schärfe tritt das Streben nach kraftvoller Charakteriftik bei *Andrea Verrocchio*, einem der bedeutendften Nachfolger Donatello's auf (1432—1488). Auch er beginnt wie fo viele andere mit der Goldfchmiedekunft, treibt fodann die Malerei und mit befonderem Eifer die Bildhauerei. Er arbeitet in Silber und Gold, in Erz und Marmor und gehört zu den thätigften und einflufsreichften

*) Die Erzählung Vafari's, dafs Donatello für ein Abendeffen dem Künftler aus der Verlegenheit geholfen und die vier Statuen durch Abfchneiden an den Schultern und Armen dem Raum angepafst habe, erweift fich als albernes Märchen.

Künstlern der Zeit. Ohne höheren Schwung oder freieren Strom der Erfindung weiss er durch sorgfältige, wenngleich etwas mühsame Ausführung und durch gewissenhafte Durchbildung seinen Werken das Gepräge männlicher Tüchtigkeit zu geben. Sein Styl ist scharf und plastisch bestimmt, im Nackten gediegen, doch ohne Reiz, in der Gewandung zu kleinem knittrigem Faltenwurf neigend. Zu seinen liebenswürdigsten Arbeiten gehört die Bronzestatuette eines Genius, der einen Delphin an sich drückt, auf dem Brunnen im Hofe des Palazzo vecchio. Minder gelungen ist die Bronzestatue eines jugendlichen David im Museum des Bargello (Fig. 269), vom Jahre 1476, obwohl in der freien Bewegung von glücklichem Wurf. Das Marmorrelief, welches den Tod der Gemahlin des Francesco Tornabuoni im Wochenbett darstellt (Uffizien), entbehrt allerdings jeder idealen Auffassung, schildert aber in ergreifender Weise den Schmerz der Angehörigen, wie den rührenden Ausdruck der Sterbenden. Am bedeutendsten ist der Meister da, wo es sich um Ausprägung des individuellen Lebens handelt. So in dem kolossalen ehernen Reiterbilde des venezianischen Feldherrn Colleoni, das er seit 1479 arbeitete, welches aber erst nach seinem Tode vor S. Giovanni e Paolo zu Venedig aufgestellt wurde (Fig. 270). Hier waltet dieselbe Herbigkeit der Charakteristik wie bei Donatello's ähnlichem Werke. Aber Verrocchio übertrifft ihn noch in jener unwiderstehlichen Gewalt der Bewegung und dem fast brutalen und doch grandiosen Trotz des eisernen Kriegers. Auch hier kein Zug von idealer Verherrlichung, aber ein Charakterbild aus einem Gusse. Als Andrea das Modell des Pferdes vollendet hatte und es eben giessen wollte, hörte er, dass durch vornehmen Einfluss dem Paduaner Vellano die Figur des Feldherrn übertragen werden sollte. Sofort zerbrach er Kopf und Füsse seines Modells und kehrte nach Florenz zurück. Erst als man ihm volle Genugthuung gab, nahm er die Arbeit wieder auf, ohne jedoch den Guss ganz zu vollenden.

Für den Dom zu Pistoja arbeitete er das Grabmal des Cardinals Forteguerra († 1473) gemeinsam mit dem Bildhauer *Lorenzetti*, von dem namentlich die treffliche Statue des Verstorbenen herrührt, während Andrea nur das grossartige Reliefbild des von Engeln umschwebten Christus ausführte. Der Ausdruck ist edel, an den Gewändern stören jedoch die kleinen knittrigen Falten. Einfacher ist die von zwei Engeln gehaltene Madonna in der Lünette über dem Grabmal des Lionardo Bruni in S. Croce, eine Jugendarbeit des Meisters. Seiner reifsten Zeit dagegen gehört die grosse Bronzegruppe in einer Nische von Or S. Micchele: Thomas, welcher die Wundmale des Herrn untersucht. Hier erhebt sich sein Styl zu herber Schönheit und zwingender Gewalt des Ausdrucks. Das ungläubige Zweifeln des Jüngers findet an der ruhigen Gewissheit Christi seinen wirksamen Gegensatz. Nur die Gewänder lassen auch hier in Klarheit der Anordnung manches zu wünschen.

Monte-lupo.

Als tüchtiger Nachfolger Verrocchio's zeigt sich *Baccio da Montelupo* in der Statue Johannes des Evangelisten an Or S. Michele, die einen energischen plastischen Styl mit würdigem Ausdruck verbindet und auch in der Gewandbehandlung maassvoll ist. — Dem Verrocchio verwandt, wenngleich minder bedeutend, erscheint *Antonio Pollajuolo* (1433 bis 1498). Von Hause aus Goldschmied, arbeitete er mit jenem und anderen Meistern an dem silbernen Altare

Antonio Pollajuolo.

des Baptifteriums, war aber daneben auch als Bildhauer und Maler thätig. Vortrefflich in der Technik des Erzguffes und in feiner Durchführung der Geftalten, ftrebt auch er jener fcharf realiftifchen Formbezeichnung nach, die durch Donatello zur Herrfchaft gekommen war, neigt aber mehr als die übrigen Bildhauer zu einer manieriftifchen Uebertreibung. Dafs er zu den jungen Künftlern gehört habe, die Ghiberti bei Ausführung feiner fpäteren Thür für das Bapti-

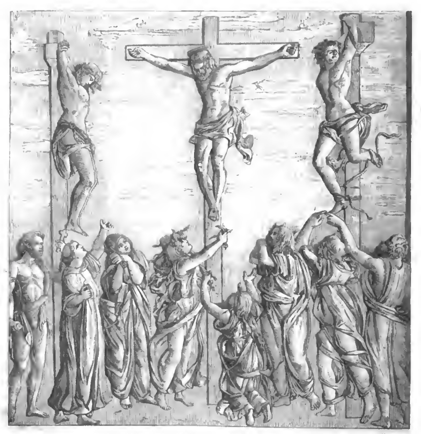


Fig. 271. Kreuzigung von Pollajuolo. Florenz.

fterium verwendete, läfst fich bei feinem damals noch fehr jugendlichen Alter kaum annehmen, und fo mag denn die gepriefene Wachtel an den Fruchtfchnüren der Einfaffung, welche man ihm zufchreibt, wohl einem anderen Künftler ihre Entftehung verdanken. Jedenfalls hat Ghiberti's Styl weniger auf ihn gewirkt als auf irgend einen der Zeitgenoffen. Im Mufeum des **Bargello** fieht man von ihm das Bronzerelief des Gekreuzigten mit den Marien und den

Apofteln, eine treffliche Arbeit, wenngleich etwas hart und fcharf, von grofser Kraft der Empfindung, deren Ausdruck fowohl dem Donatello wie dem Mantegna nahe fteht (Fig. 271). Von Innocenz VIII. nach Rom berufen, arbeitete er das prächtige Grabmal von deffen Vorgänger Sixtus IV. († 1484), welches man jetzt in der Sacramentskapelle von S. Peter fieht. Recht charakteriftifch ift die liegende Bronzeftatue des Papftes; in den allegorifchen Figuren der Tugenden herrfcht eine manieriftifche Auffaffung und eine etwas kleinliche Behandlung der Gewänder, das Ganze ift aber ein Werk von hoher Bedeutung und von glänzender decorativer Pracht. Das Denkmal trägt die Jahreszahl 1493. Um diefelbe Zeit entftand ebendort das Grabmal Innocenz VIII. an einem Pfeiler im linken Seitenfchiff. Es enthält unten die liegende, oben die fitzende Statue des Papftes, dabei in Nifchen die vier Cardinaltugenden und im Bogenfelde darüber Glaube, Liebe und Hoffnung.

Piero Pollajuolo.

Von dem jüngeren Bruder Antonio's, *Piero Pollajuolo*, fieht man am Taufbecken in S. Giovanni zu Siena eine Reliefdarftellung vom Gaftmahl des Herodes, ebenfalls in einem herben Style, aber voll dramatifchen Lebens.

Marmorarbeit.

Gegenüber diefen hauptfächlich im Erzgufs thätigen Meiftern liegt der Schwerpunkt einer andern Reihe florentinifcher Bildhauer in der Marmorarbeit. Den Bedingungen diefes milderen Materials entfprechend, find fie durchweg minder hart realiftifch als jene und ftehen in Auffaffung und Formgefühl den Robbia näher. So *Antonio Roffellino* (1427—c. 1490), der in mehreren Grabmälern fich durch gefchmackvolle Compofition und technifche Vollendung auszeichnet. Durch ihn und mehrere Künftler von verwandter Richtung wurde in diefer Zeit die neue Form des Grabdenkmals für Florenz und das übrige Italien feftgeftellt. Der Sarkophag erhebt fich reich gefchmückt über einem Unterbau, an welchem Genien mit Fruchtfchnüren und ähnliche Motive antiker Decoration auftreten. Eine Nifche auf Pilaftern mit eleganten Arabesken fafst das Denkmal ein. Den Hintergrund derfelben füllen Geftalten von Tugenden; in dem krönenden Bogenfelde fieht man gewöhnlich ein von Engeln gehaltenes Medaillon mit dem Bruftbilde der Madonna. Eins der prächtigften Werke diefer Art ift das von Antonio nach 1459 ausgeführte Grabmal des Kardinals von Portugal in S. Miniato (Fig. 272). Auf dem reichen Sarkophag liegt die edel aufgefafste Statue des Verftorbenen; darüber zwei knieende Engel und in dem Bogenfelde eine mütterlich innige Madonna mit dem Kinde, von fchwebenden Engeln im Medaillon gehalten. Ein anderes Grabmal arbeitete er für Lyon, ein drittes für die Prinzeffin Maria von Arragonien (1470), welches in der Kirche Monte Oliveto zu Neapel in der Kapelle Piccolomini fteht. Auch hier ift die decorative und figürliche Plaftik anmuthig, befonders die jungfräulich zarte auf dem Sarkophage liegende Fürftin, die beiden fchwebenden Engel zu ihren Seiten und die huldvolle Madonna in dem Bogenfelde. Nur die Genien am Sarkophag find etwas befangen. An dem Altare dafelbft fieht man ein Relief der Geburt Chrifti, meifterhaft lebensvoll, reich an feinen Einzelzügen, dabei klar angeordnet. In der Luft fchwebt ein auf Wolken tanzender Engelchor, ächt florentinifch naiv und in den Gewändern etwas manierirt. Mit Unrecht, wie mir däucht, fchreibt man diefe Arbeit dem Donatello zu. Wahrfcheinlich für ein ähnliches Grabmal gearbeitet ift ein Marmorrelief in den

Roffellino.

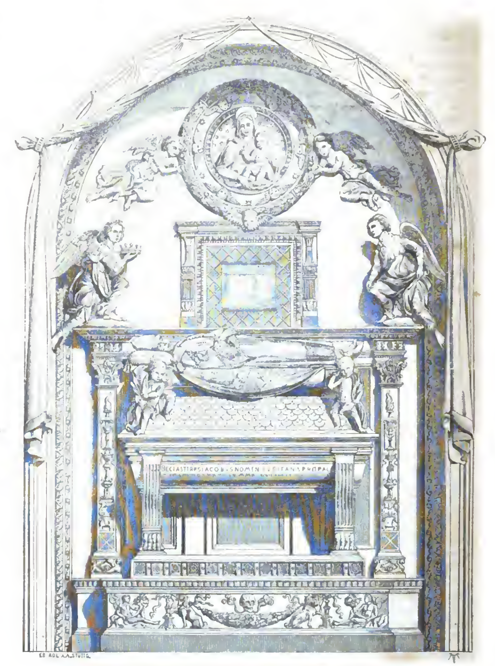


Fig. 272. Grabmal des Cardinals von Portugal. Florenz. (Nach Teirich).

Uffizien. Zwifchen dem h. Jofeph und dem Engel, der die Geburt Chrifti verkündet, fieht man die Jungfrau in Anbetung vor dem Kinde. Der Ausdruck der Maria ift innig, das Chriftuskind naiv, aber etwas verdriefslich. Ein zweites Relief ebendort, deffen unbekannter Meifter wohl kein Anderer als Antonio ift, zeigt die Maria mit dem Chriftuskinde und dem kleinen Johannes. Das Kind greift liebkofend der Mutter ans Kinn; die reizende Compofition ift wie ein Lorenzo di Credi in Marmor. Nicht minder liebenswürdig ebendort eine kleine Marmorftatue des jugendlichen Johannes. Endlich arbeitete Roffellino mit Mino da Fiefole an der Kanzel des Domes zu Prato.

Defiderio da Settignano.

Einer ähnlichen Richtung gehört *Defiderio da Settignano*, der ebenfo fein in feinen decorativen, wie edel in den rein plaftifchen Arbeiten ift. Sein Hauptwerk, das Grabmal des Carlo Marzuppini in S. Croce, ift aufser der herrlichen Ornamentik durch die edle Statue des Verftorbenen, die reizenden wappenhaltenden Genien, fowie die herzliche Madonna im Bogenfelde ausgezeichnet (Fig. 273). Sein Schüler *Mino da Fiefole* (1400—1486), mehr durch den Reiz feiner Decoration und durch die aufserordentliche Fruchtbarkeit bemerkenswerth, durch die er die Verbreitung des neuen Styles am meiften förderte, fcheint im Figürlichen zwar minder felbftändig, erreicht aber auch darin bisweilen eine lautere Schönheit. Zudem darf man bei der Menge von Arbeiten, die diefer Meifter an der Spitze einer zahlreichen Werkftatt gefchaffen, nicht jede von Gefellenhand ausgeführte Nebenfigur ihm beimeffen. Seine fchönften Arbeiten in Florenz find in der Kirche der Badia: zunächft das Grabmal das Bernardo Giugni (1466). Hinter der tüchtig behandelten, aber etwas flachen Geftalt des Verftorbenen fieht man die Relieffigur der Gerechtigkeit mit Waage und Schwert in zarter, leichter Gewandung, im Styl zwifchen Donatello und Defiderio fchwankend. Recht lebendig find auch die beiden fchwebenden Engel. Weit reicher ift dafelbft das Denkmal des Hugo von Andeburg (1481) mit der würdigen Statue des Verftorbenen; hinter diefem eine fein entwickelte auffchwebende Gewandfigur der Caritas mit einem Kinde auf dem Arm, zu welchem ein anderes hinaufblickt. Nur gering und gewifs von Schülerhand find die Engel mit der Schrifttafel am Sarkophag, während die beiden wappenhaltenden Kinder an Donatello erinnern. Endlich ift rechts vom Eingange von Mino das Marmorrelief einer Madonna mit dem Kinde, zwifchen den Heiligen Laurentius und Leonhard, Geftalten von feinem Naturgefühl. In S. Ambrogio enthält die Capella del miracolo einen ebenfalls reich ausgeführten Altar von feiner Hand. Für den Dom zu Fiefole arbeitete er 1466 das prachtvolle Grabmal des Bifchofs Salutati, und ebendort um diefelbe Zeit einen Marmoraltar mit der Madonna und zwei Heiligen, zu deren Füfsen auf den Stufen der kleine Chriftus mit der Weltkugel fitzt, von feinem Spielkameraden Johannes verehrt. Im Dome zu Prato führte Mino bis 1473 mit Antonio Roffellino die Marmorkanzel aus, ein im Decorativen fehr anmuthvolles, im Figürlichen überaus fchwaches Werk. Die Reliefs namentlich find von auffallend geringem Werthe. Die Himmelfahrt Mariä und das Marterthum des Stephanus find von Antonio; das Uebrige von Mino's Hand. — Ein wichtiger Theil feiner Thätigkeit gehört fodann Rom, wo namentlich Er den Styl der Florentinifchen Renaiffance einbürgerte. Das Grabmal Papft Pauls II. († 1471), deffen Ueberrefte fich jetzt

Mino da Fiefole.

Arbeiten in Rom.



Fig. 273. Grabmal Marzuppini. Florenz. (Nach Teirich).

in der Gruft von S. Peter befinden, enthielt ein figurenreiches Weltgericht, ein der nordifchen Kunft mehr als der italienifchen diefer Epoche geläufiger Gegenftand; aufserdem treffliche Geftalten von Tugenden. In S. Maria s. Minerva fieht man am Anfang des linken Seitenfchiffes das prächtige Grabmal des Francesco Tornabuoni; im Kreuzgang von S. Agoftino das Grabmal des Bifchofs Jacopo Piccolomini († 1479) ebenfalls mit einer Darftellung des Weltgerichts.

Ferrucci.

Ein andererer Fiefolaner Meifter, *Andrea Ferrucci*, der bis 1526 lebte, vertritt den Geift des 15. Jahrhunderts in liebenswürdigfter Weife und bleibt demfelben bis weit in die folgende Epoche hinein getreu. In der Reinheit der Empfindung fteht er den tüchtigften Malern der umbrifchen Schule nahe, in Adel des Schönheitsgefühles gehört er zu den Beften des Jahrhunderts. Er arbeitete zuerft in Fiefole, dann in Imola und Neapel; fein Hauptwerk aber ift die marmorne Taufnifche im Dom zu Piftoja, eine der geiftvollften Arbeiten der Zeit. Auf beiden Seiten ift in vier Reliefs die Gefchichte Johannes des Täufers gefchildert: ungemein innig empfunden die Geburt, dann feine Predigt, das Gaftmahl des Herodes und die lebendig bewegte Scene der Enthauptung. Die Figuren find gut durchgeführt, nur etwas lang. Oben im Bogenfelde ift faft lebensgrofs die Taufe Chrifti in fehr ftarkem Relief dargeftellt, fchön gruppirt mit guter Raumausfüllung, die Geftalten edel, doch hie und da etwas fteifbeinig, dies Alles etwa in der reinften Empfindungsweife Perugino's. Herrlich gedacht ift die Geftalt Chrifti, der mit geneigtem Haupte die Arme demuthvoll auf der Bruft kreuzt; dabei fchöne anbetende Engel, theils knieend, theils ftehend mit reichen Gewändern, in der gemüthvollen Auffaffung eines Lorenzo di Credi. Seit 1508 bei den Arbeiten des Domes zu Florenz befchäftigt, wurde er 1512 zum Obermeifter der plaftifchen Ausfchmückung deffelben ernannt und erhielt den Auftrag, eine überlebensgrofse Marmorftatue des Apoftels Andreas zu arbeiten, die man noch im linken Kreuzflügel fieht. Sodann fertigte er 1521 ebenfalls für den Dom die Marmorbüfte des Marfilius Ficinus, endlich für S. Felicità das edle Bild des Gekreuzigten.

Benedetto da Majano.

Dem Ferrucci verwandt in Adel und Schönheitsfinn, überlegen jedoch in Reichthum der Erfindung, ift der auch als Baumeifter tüchtige *Benedetto da Majano* (1442—1498). Schon früh ein Meifter in kunftvoller Holzfchnitzerei, arbeitete er namentlich die decorativ prächtigen Täfelungen in der Sakriftei von S. Croce. Mit nicht minderem Talent widmete er fich der Marmorfculptur. Sein Hauptwerk auf diefem Gebiet, die Kanzel in derfelben Kirche, fteht in erfter Linie unter den fchönften Leiftungen des Jahrhunderts. Schon die Anlage und Eintheilung des Ganzen und die Decoration bezeugen einen ungewöhnlich feinen künftlerifchen Sinn. Die fünf Statuetten zwifchen den Confolen des Unterbaues find von anmuthvoller Lebensfrifche. An der Brüftung find in fünf Reliefs Scenen aus dem Leben des h. Franciscus dargeftellt. Hier ift die maafsvolle Behandlung der malerifchen Perfpective, bei leicht angedeuteten architektonifchen und landfchaftlichen Gründen, bewundernswürdig. Die Geftalten find nicht fo gehäuft, wie bei den meiften Zeitgenoffen, die Bewegungen fprechend, die Gewänder von klarem Flufs, fo dafs bei keinem Künftler der Zeit die geiftige Verwandtfchaft mit Ghiberti fo rein hervortritt (Fig. 274).

Nur die mittlere Darftellung, wo der Gekreuzigte zwei feltfam zufammengekauerten Mönchen erfcheint, ift der Natur der Aufgabe nach dürftig. In S. Maria Novella arbeitete er für die Capella Strozzi ein fchönes Marmorgrab mit einer huldvollen, von Engeln getragenen Madonna. Wie tüchtig Benedetto in fcharfer Auffaffung von Bildniffen war, beweifen das Reliefportrait Giotto's und die Büfte des Mufikers Squarcialupi im Dom. Aehnlich in den Uffizien die Büfte des Pietro Mellini vom Jahre 1474, ein wahrer Balthafar Denner an unendlich fleifsiger Detailausführung. Seinen Statuen mangelt in der Regel die freie Haltung; aber voll Anmuth ift gleichwohl fein Johannes der Täufer in den Uf-

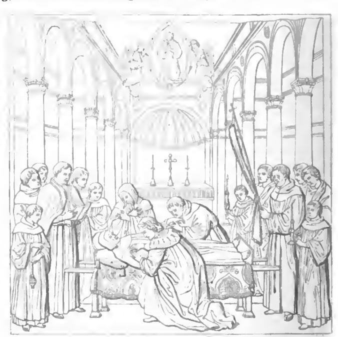


Fig. 274. Relief von Benedetto da Majano. Florenz.

fizien, fowie der h. Sebaftian in der Mifericordia neben dem Dom, und die ganz holdfelige Madonna ebendort.

Bened. da Rovezzano.

Minder bedeutend, aber in ähnlicher Richtung voll fchöner Nachklänge des Ghiberti'fchen Styles erfcheint *Benedetto da Rovezzano*. Von ihm befitzen die Uffizien fünf aus dem Klofter der Salvi ftammende Marmorreliefs aus dem Leben des h. Johann Gualbert, klare Compofitionen von feiner Ausführung und einzelnen überaus lebendigen Motiven. Von geringerem Werthe ift die grofse Statue des Evangeliften Johannes im Chor des Domes.

Matteo Civitali.

Sehen wir uns weiter im toscanifchen Gebiete um, fo begegnet uns nur in Lucca noch ein bedeutender Meifter, der aber auch zu den trefflichften des ganzen Jahrhunderts gehört. *Matteo Civitali* (1435—1501), über deffen künftle-

rifche Ausbildung wir nichts wiffen, fteht als einer der liebenswürdigften und reinften Vertreter der Plaftik diefer Epoche da. Dabei erreicht er bisweilen eine freie Grofsartigkeit der Geftalten, die den beften Gemälden des Domenico Ghirlandajo nahe kommt. Zu feinen früheften Werken ift das Grabmal des Pietro da Noceto im Dom zu Lucca vom Jahr 1472 zu rechnen, den fchönften Arbeiten Mino's verwandt. Würdig und ausdrucksvoll ift die Geftalt des Verftorbenen; innig empfunden die Madonna im Bogenfelde. Ebendort vom Jahr 1479 das Denkmal des Domenico Bertini mit einer lebensvollen Portraitbüfte des Verftorbenen. Auf dem um diefelbe Zeit entftandenen Tabernakel der Sakramentskapelle ebenda find nur noch die beiden herrlichen anbetenden Engel vorhanden. Sodann arbeitete er von 1482—1484 den kleinen Tempel im linken Seitenfchiff, wo die Statue des Sebaftian (Fig. 275) den innigften, an Perugino anklingenden Ausdruck zeigt. An diefes Werk fchliefst fich gleich nach 1484 der prachtvolle Altar des h. Regulus an der rechten Seite des Chores. Die kandelaberhaltenden Engel und die Madonna, fowie die drei Heiligenftatuen des Regulus, Stephanus und Johannes des Täufers zeigen eine Hoheit und Freiheit des Styles, wie fie wenigen im 15. Jahrhundert gegeben war. Die Reliefs der Steinigung des Stephanus und des Gaftmahls bei Herodes find zu dürftig und gering für diefen grofsen Meifter*).



Fig. 275. S. Sebaftian von Civitali. Lucca.

Von fufsefter Lieblichkeit ift die Reliefﬁgur des Glaubens in den Uffizien, wohl noch ein Werk feiner früheren Zeit. Seine letzten Arbeiten dagegen (feit 1492) fchuf er für den Dom zu Genua. Es find fechs Marmorftatuen der Johanneskapelle: Adam und Eva, Jefaias**), Habakuk, Zacharias und Elifabeth, Geftalten von zum Theil grofsartiger Charakteriftik und tiefem Ausdruck; nur bei Zacharias und Habakuk fcheiterte der Meifter an dem befchränkten Realismus feiner Zeit.

Sienefer.

In Siena fpielt die Sculptur feit Quercia keine bemerkenswerthe Rolle und empfängt meift ihre Einflüffe von Florenz. Am Cafino de' Nobili find die Statuen der H. Anfanus und Felicianus, von *Urban da Cortona*, einem Schüler Quercia's, von kraftvoll edler Haltung und jugendlicher Anmuth; die heiligen Petrus und Paulus dagegen, 1458—1460 von *Lorenzo Vecchietta*, einen fienefifchen Goldfchmied, Maler und Bildhauer gearbeitet, find überaus fchwach und

*) Vergl. die Abb. bei *Cicognara*, II. tav. 19.

**) Den Jefaias giebt unter dem irrigen Namen Abraham *Cicognara* auf derfelben Tafel.

ftyllos. Für die Kirche des Spitals gofs derfelbe Künftler 1466 die Erzftatue eines auferftandenen Ghriftus in unglaublich fcharfer Auffaffung, die den Einflufs Donatello's aber ohne deffen Geift verräth. Vom Jahre 1467 datirt die liegende Grabftatue des Marianus Soccinus in den Uffizien, in welcher die naturaliftifche Herbigkeit fich von der günftigen Seite treu und lebenswahr zeigt. Am Ende der Epoche fchliefst dann die fienefifche Sculptur mit einer der edelften Schöpfungen der Zeit, dem Hauptaltar der Kirche Fontegiufta vom Jahr 1517. Dem feinen decorativen Gefchmack und der Klarheit des Aufbaues entfpricht der Werth feiner plaftifchen Ausftattung. Vor Allem gehört der von drei Engeln beklagte todte Chriftus in dem Bogenfelde nach Compofition und Ausdruck zu den fchönften Offenbarungen diefer an edlen Schöpfungen fo reichen Epoche.

2. Künstler im übrigen Italien.

Schule von Venedig.

Von den anderen Schulen Italiens tritt keine der florentinifchen fo felbftändig und bedeutend gegenüber wie die von Venedig. Jener treffliche Meifter Bartolommeo Buono (S. 518) bezeichnet den Uebergang in die neue Zeit und findet, allem Anfcheine nach durch eigenen inneren Trieb, den Weg in die Kunft der Renaiffance. Als dann die paduanifche Malerfchule unter Squarcione und mehr noch durch Mantegna ihren Einflufs auf das benachbarte Venedig und deffen Malerei auszuüben begann, blieb auch die Bildhauerei nicht unberührt und ging um fo fchärfer auf die Bedingungen des neuen Styles ein, als fie durch Donatello's Wirken in Padua und mehrfaches Auftreten florentinifcher Künftler in Venedig in lebendigen Zufammenhang mit der tonangebenden toscanifchen Kunft gerieth. Die Hauptthätigkeit war auch hier der Ausfchmückung der Grabmonumente gewidmet, welche bald im Sinne der venezianifchen Ariftokratie den Charakter höchfter Pracht und überwiegend einen weltlich vornehmen Ausdruck erhalten.

Antonio Rizzo.

Zu den früheften Meiftern gehört feit der Mitte des Jahrhunderts *Antonio Rizzo*, wahrfcheinlich aus einer venezianifchen Steinmetzenfamilie hervorgegangen *). Zuerft finden wir ihn neben *Pietro Rizzo*, der vielleicht fein Vater war, bei dem Denkmal des Dogen Francesco Foscari (1457) im Chor von S. M. de' Frari. Hier mifcht fich in wunderlicher Weife gothifche Auffaffung mit den Ideen der neuen Zeit, als deren Vertreter man wohl den jüngeren Meifter zu betrachten hat. In voller Entfchiedenheit bringt er die Renaiffance an dem Grabmal des Dogen Niccolò Tron (1473—1476) in derfelben Kirche zur Geltung. Während dort der Verftorbene noch in früherer Weife ruhig liegend dargeftellt war, fteht er hier in der Hauptnifche des in vier Stockwerken reich aufgebauten Monumentes aufrecht, und erft im dritten Gefchofs folgt der von Tugendftatuen umgebene Sarkophag mit der liegenden Geftalt des Dogen. Der plaftifche Aufwand ift hier fchon ein enormer; aufser mehreren Medaillons und andern Reliefs enthält das Werk neunzehn überlebensgrofse Statuen. Der

*) Vergl. *Mothes*, Gefch. der Bauk. etc. I, 288 ff.

Styl der Figuren ift etwas eckig und hart, erhebt fich aber in der Portraitftatue zu kraftvoller Lebenswahrheit. Um diefelbe Zeit (vielleicht fchon 1471) arbeitete Antonio für den Dogenpalaft, der Riefentreppe gegenüber, die grofsen Marmorftatuen von Adam und Eva, letztere in unerfreulicher Modellbefangenheit, erftere voll Ausdruck und Naturgefühl.

Lombardi.

Sodann folgt jene Reihe von Künftlernamen, welche unter die Collectivbezeichnung der *Lombardi* zufammengefafst werden, fei dies nun blofs die Andeutung des Vaterlandes oder zugleich eines wirklichen Familienverbandes. An der Spitze fteht *Pietro Lombardo*, der gleich den Uebrigen als Baumeifter und Bildhauer thätig war. In feinen Madonnen und andern Heiligengeftalten berührt er fich oft mit der treuherzigen Auffaffung des Giovanni Bellini; in der Behandlung der Gewänder folgt er dagegen, wie die Mehrzahl der übrigen Venezianer, dem überzierlichen und felbft unruhigen Style, der durch Donatello zur Herrfchaft gelangt war.

Pietro Lombardo.

Das erfte Werk, welches, wenngleich noch fchwankend, das Gepräge diefer Werkftatt trägt, ift das Grab des Pasquale Malipier († 1462) im linken Seitenfchiff von S. Giovanni e Paolo. Beftimmter fpricht fich der Styl an den zwifchen 1462—1471 errichteten Altären des Jacobus und des Paulus im Kreuzfchiff von S. Marco aus. Das Hauptwerk des Pietro ift aber das nach 1476 entftandene Grab des Dogen Pietro Mocenigo in S. Giovanni e Paolo. Hoch aufgebaut, reich mit Statuen verfehen, in der Mitte aufrecht ftehend die würdevolle Geftalt des Verftorbenen, ift es ein vorzüglicher Typus der impofanten Dogengräber diefer Zeit. Der Sarkophag wird von drei ftattlichen Kriegern getragen. In den Seitennifchen fechs Schildhalter, die alle vortefflich ftehen, aber etwas knöchern find. Den Gipfel des Ganzen krönt zwifchen zwei anbetenden Engeln die würdevolle Geftalt Chrifti. An diefem Prachtwerke arbeitete der Meifter mit feinen beiden Söhnen *Antonio* und *Tullio* bis gegen 1488.

Aleffandro Leopardo.

Vielleicht der edelfte unter den gleichzeitigen Meiftern Venedigs ift *Aleffandro Leopardo*, ausgezeichnet durch den hohen Schönheitsfinn, mit dem er klaffifche Motive zur Geltung bringt. Das herrlichfte aller Dogengräber, das des Andrea Vendramin († 1478) im Chor von S. Giovanni e Paolo, unterfcheidet fich von den Werken der Lombardi fchon durch den wahrhaft grofsartigen und klaren Aufbau und die fein abgewogene Abftufung zwifchen Reliefs und Freifculpturen. An dem reichgefchmückten Sockel halten in der Mitte zwei Engel die Schrifttafel, während zu beiden Seiten reizende nackte Genien auf phantaftifchen Seethieren eine poetifche Illuftration der Meerherrfchaft geben. Der Sarkophag, auf welchem von Adlern bewacht der Doge ausgeftreckt liegt, fteht auf einem Unterbau, der mit den mannigfaltig bewegten Statuen von Tugenden gefchmückt ift. Die Seitenfelder erhielten in Nifchen die von *Tullio Lombardo* ungleich gearbeiteten Geftalten von Adam und Eva. Der plaftifche Werth des Denkmals liegt hauptfachlich in den Statuen der Tugenden. Der Ausdruck der Köpfe entfpricht in feiner Charakteriftik den edlen Bewegungen; die Gewänder haben fchöne antike Anklänge und tragen nur in der etwas trockenen Schärfe der Falten das Gepräge der Zeit. Sodann vollendete Leopardo den Gufs der von Verrocchio entworfenen Reiterftatue des Colleoni. Als eleganter Decorator bewährte er fich an den feit 1501 begonnenen Standartenhaltern auf

dem Markusplatz, an denen das Figürliche wieder von antiken Studien zeugt. Um dieselbe Zeit arbeitete er am Denkmal des Kardinals Zeno in der Kapelle desselben in S. Marco; denn obwohl 1505 dem Pietro Lombardo die Oberleitung gegeben und Alessandro, der bis dahin mit Antonio Lombardo daran beschäftigt gewesen war, der Theilnahme enthoben wurde, so spricht doch der Styl der plastischen Werke meist für Leopardo. Jedenfalls gehören ihm die leicht und frei behandelten Gestalten der Tugenden am Unterbau, während die liegende Statue des Verstorbenen wohl Antonio's Werk ist. Diesem wird denn auch die Arbeit an dem prachtvollen Bronzealtar derselben Kapelle beizumessen sein. Auf einem Untersatz mit unglaublich dürftigem, ja kindischem, wohl von untergeordneter Gehülfenhand herrührendem Relief des auferstehenden Christus erheben sich die beiden grofsen charaktervollen Statuen des Petrus und Johannes des Täufers, und zwischen ihnen thront die berühmte Madonna della Scarpa, mütterlich herzlich, als ob Giovanni Bellini sie entworfen hätte.

Tullio Lombardo.

Von den Söhnen des Pietro Lombardo erscheint *Tullio* als der Bedeutendere. Aufser den Arbeiten, die er gemeinschaftlich mit seinem Vater und Bruder ausführte, schuf er im J. 1484 die vier knieenden Engel am Taufbecken von S. Martino. Bald darauf mufs das Altarrelief in S. Giovanni Crisostomo entstanden sein, das in ungewöhnlicher Auffassung die Krönung der Maria darstellt. Christus, mitten zwischen den Jüngern stehend, setzt der vor ihm knieenden Mutter die Krone auf. Die Composition ist etwas leer aber von anmuthiger Innigkeit. In der Behandlung der Gewänder schliefst sich Tullio nach dem Vorgange Leopardi's sehr der Antike an; nur die Köpfe sind sammt dem Haar etwas starr und überzierlich durchgeführt. An der Façade der Scuola di S. Marco sieht man von seiner Hand unten zwei Reliefs aus dem Leben des Heiligen, maafsvoll im Figürlichen, aber mit perspectivisch durchgeführten architektonischen Gründen. Aus seiner späteren Lebenszeit (1525) sind endlich zwei Reliefs in der Kapelle des h. Antonius in der Kirche des Heiligen zu Padua. Auf dem einen sieht man, wie der Heilige die Leiche eines Geizhalses öffnet und einen Stein an Stelle des Herzens findet; auf dem andern wie er einem Jüngling das gebrochene Bein heilt. So gut und lebendig hier die Erzählung ist, so herrscht doch in der Behandlung eine herbe, eckige Manier, die in den früheren Arbeiten sich nur mit leisen Andeutungen im Keime erkennen läfst. Dagegen geht sein Bruder *Antonio* dort im neunten Relief, wo der Heilige durch ein unmündiges Kind die Unschuld der Mutter beweist, einfach und edel in selbständiger Auffassung der Antike nach und ist auch in der Composition sehr bedeutend.

Dentone.

Ein tüchtiger Vertreter der scharf realistischen Richtung ist *Antonio Dentone*, von dessen Werken sich jedoch wenig erhalten hat. Das Denkmal des Vittore Capello (seit 1467), jetzt in S. Giovanni e Paolo zu Venedig, enthält die lebendige, sorgsam durchgeführte Portraitgestalt des Verstorbenen, der vor der minder gelungenen h. Helena kniet. Ausdrucksvoll ist die Reliefdarstellung einer Kreuzabnahme im Vorzimmer der Sakristei von S. Maria della Salute, die man ihm zuschreibt. Auch das Grabmal des Melchior Trevisan (1500) in den Frari mit einer scharf charaktervollen Portraitstatue soll sein Werk sein.

Camelio.

Von einem andern gleichzeitigen Meister, *Vittore Gambello*, genannt *Ca-*

melio, der 1487 und 1510 erwähnt wird, befitzt die Akademie zwei höchft lebendig und keck gearbeitete Bronzereliefs mit Kampffcenen. Sie ftammen von einem ehemals im Klofterhof der Carità aufgeftellten Grabmal des Generals Briamonte. Befangener bewegt fich derfelbe Künftler in Aufgaben, wie die marmornen Apoftelftatuen im Chor von S. Stefano.

Ancona.

In der anconitanifchen Mark finden wir in diefer Epoche noch kein einheimifches Kunftleben von Bedeutung; vielmehr kreuzen fich die Einflüffe verfchiedener Schulen*). In Ancona zunächft wirkt als einer jener Meifter, welche den Uebergang aus der Gothik in die Renaiffance vorbereiten, *Giorgio da Sebenico*, alfo ein dalmatiner Künftler, der die Merkmale der venezianifchen Decoration und Plaftik an dem Prachtportal von S. Francesco vom J. 1455 und der 1459 vollendeten Façade der Mercanzia erkennen läfst. Stehen diefe Bauten ungefähr auf der Stufe der noch im Wefentlichen gothifchen Porta della carta zu Venedig, fo tritt am Portal von S. Agoftino ein ftärkerer Anklang der Renaiffance hervor. Die Behandlung der Portalwände mit kleinen Säulchen und anderen zierlichen Gliedern ift noch mittelalterlich; auch die Pilafter mit ihren Statuennifchen find gothifirend; aber fie ruhen auf korinthifchen Säulen mit kannelirtem Schaft, und neben ihnen ziehen fich als äufserfte Umfaffung des Ganzen fchmale Pilafter mit zierlicher Renaiffancedecoration auf dem vertieften Grunde. Alles Uebrige ift mittelalterlich gedacht, namentlich aber zeigt die grofse mit einem Relief gefüllte, von einem Vorhang fcheinbar eingefchloffene Bogennifche hoch über dem Portal den Einflufs der prächtigen Compofition von S. Francesco, die hier noch ftärker mit Elementen der Frührenaiffance verfetzt ift. Vafari, im Leben des Duccio, will dies Portal einem fonft wenig bekannten Meifter Moccio zufchreiben, der 1340 an dem Vergröfserungsbau des Doms zu Siena befchäftigt war. Es fteht aber feft**), dafs Meifter *Giorgio da Sebenico* auch diefes Portal angefangen hat, welches er bei feinem Tode unvollendet hinterliefs. Dies läfst fich mit den übrigen Arbeiten Giorgio's wohl zufammenreimen. Von ihm ftammt offenbar die gothifche Anlage und Ausfchmückung des Portales. Nach feinem Tode kam ohne Zweifel ein Meifter an das Werk, der den neuen Styl kennen gelernt hatte und die aus demfelben gefchöpften Ornamente hinzufugte. Von diefem werden auch die Bildwerke des Portales fein, die in ihrem energifchen Lebensgefühl am erften einem Florentiner Künftler zuzutrauen find. In den Pilafternifchen fieht man vier Heilige, welche in Stellung, Gewandmotiven und Ausdruck eine tüchtige Künftlerhand verrathen; am Bogenfelde über dem Tympanon ift eine anmuthige Darftellung der Verkündigung, die an die lieblichen Geftalten der Robbia erinnert; im oberen Bogenfelde fieht man den h. Auguftinus in faft leidenfchaftlicher Erregung fitzen und fein Buch wie befchwörend hoch emporhalten, während zwei kühn ausfchreitende Engel (der eine zeigt fich von hinten, und zwar in meifterlicher Verkürzung) die Falten des Vorhangs auseinanderfchlagen. Es ift eine Arbeit, die von einem fehr gefchickten, die Kunftmittel völlig beherrfchenden Bildhauer zeugt. Denfelben Meifter finden wir wieder am Portal der Madonna

Giorgio da Sebenico.

*) Vgl. meinen Auffatz in der Zeitfchr. f. b. Kunft. Bd. V. Heft 12. Das Hiftorifche bei *Ricci*, memorie ftoriche delle arti della marca di Ancona.

**) *Ricci*, I. p. 103.

della misericordia. Hier find die gothifchen Reminiscenzen völlig abgeftreift, und das Werk tritt in den eleganten Formen einer reichen Frührenaiffance auf. Schwere Fruchtfchnüre, aus Marmor trefflich gearbeitet, hängen auf beiden Seiten vom Gefimfe der Thür herab, ähnlich wie am Grabmal Marzuppini. Darunter ftehen zwei Putten mit eleganten Weihwafferbecken auf dem Kopfe. Im Tympanon fieht man die Madonna, welche ihren fchützenden Mantel über viele Knieende ausbreitet.

Rimini, S. Francesco.

Sodann haben wir in der reichen plaftifchen Ausftattung von S. Francesco zu Rimini (feit 1450) eins der früheften grofsen Gefammtwerke der florentinifchen Sculptur, die hier, wenn auch zum Theil noch mit einer gewiffen Unbeholfenheit, doch fchon bedeutend und lebensvoll erfcheint. Sigismondo Malatefta liefs bekanntlich durch Leo Battifta Alberti die Kirche als ein Ruhmesdenkmal für fich und feine geliebte Ifotta errichten. Nicht minder grofs als die architektonifche Pracht ift der Aufwand an plaftifchen Werken, zunächft und vor Allem an den Pilaftern der Kapellen. An den beiden öftlichen Kapellen beftehen die Sculpturen aus Flachreliefs, welche einzelne Geftalten von Tugenden, Wiffenfchaften, fodann die Figuren des Thierkreifes enthalten, alfo noch ganz dem mittelalterlichen Ideenkreife angehören. Sie find fleifsig und forgfam, aber auffallend ftumpf in den Formen behandelt, ohne alle Schärfe der Charakteriftik, etwa wie die Werke der fchwerfälligeren unter den gleichzeitigen Florentiner Malern. Die mittleren Kapellen haben an ihren Pilaftern ebenfalls Flachreliefs, aber auf blauem Grunde. Es find Kinder, welche fingen, muficiren, allerlei Spiele treiben, recht naiv und anmuthig, wenngleich an Lebendigkeit den berühmten von Donatello, an Schönheit denen von Luca della Robbia nicht ebenbürtig*). Vafari im Leben Luca della Robbia's berichtet, diefer fei mit noch mehreren Bildhauern nach Rimini berufen worden, um dafelbft Marmorarbeiten für Sigismondo Malatefta auszuführen. Vafari irrt jedoch, wenn er den Künftler damals kaum 15 Jahre alt fein läfst. Luca wurde 1400 geboren, Malatefta begann feinen Bau 1447 und führte ihn mit grofser Rafchheit, denn die Façade trägt die Jahrzahl 1450, und daffelbe Datum fteht am Sarkophag der Ifotta. Aber Luca's Betheiligung an diefem Baue fcheint mir zweifelhaft. Die Arbeiten find für ihn zu gering und könnten höchftens feinen früheften Anfängen zugefchrieben werden. Erwägt man dies, fo ergiebt fich, wie Vafari zu feiner Annahme gelangt fein mag. Die fpielenden Kinder erinnerten ihn an Luca's berühmte Orgelbaluftrade im Dom zu Florenz. Aber er fah auch, dafs die Werke in Rimini nicht auf der Höhe der florentinifchen ftanden. So nahm er fie denn als Jugendarbeiten Luca's, ohne in feiner flüchtigen Weife den Anachronismus zu merken.

Die Pilafter der weftlichen Kapellen enthalten weibliche Figuren und zwar an der Kapelle Sigismondo's, der erften an der Nordfeite, find es lauter alte Frauen, in energifcher Charakteriftik und kräftigem Hochrelief ausgeführt. Diefe Arbeiten haben etwas vom Styl Donatello's. Die Bafis der Pilafter bilden hier Elephanten von fchwarzem Marmor. In diefen beiden Schlufskapellen der füdlichen und nördlichen Seite ift die eine Wand mit ganz flach gehaltenen Mar-

*) Abbild. bei *Perkins*, tuscan. fculptors. I.

morreliefs decorirt, unten zwei Engel, welche einen grofsen Vorhang aufnehmen, der oben von einem fchönen Engel gehalten wird. Diefe feinen Figuren gehören zum Vorzüglichften der gefammten plaftifchen Ausftattung und nähern fich den anmuthigften Arbeiten Donatello's. Damit ftimmt es wohl zufammen, dafs Vafari im Leben des Antonio Filarete und Simone von dem letzteren, den er als Bruder Donatello's bezeichnet, die Arbeiten zu Rimini in der Kapelle des h. Sigismondo entftanden fein läfst. Er fügt ausdrücklich hinzu, man fehe dort viele Elephanten aus Marmor gearbeitet als Wappen Malatefta's. Das Grabmal Sigismondo's fchreibt er einem fonft wenig bekannten Bildhauer *Bernardo Ciuffagni* zu. Man fieht aber zwei Grabmäler Sigismondo's in der Kirche; das eine, rechts vom Eingang an der Weftwand, enthält fein Todesjahr 1468 und befteht nur aus einem Sarkophag in einer mit Arabesken gefchmückten Wandnifche, deren Pilafter, Archivolte und Fries den eleganteften florentinifchen Arbeiten gleichftehen. Der andere Sarkophag, in der erften Kapelle links, trägt keine Jahreszahl, ift aber mit zwei malerifch behandelten und zierlich in antikifirendem Style durchgeführten Reliefs gefchmückt, welche Scenen aus Malatefta's Leben darftellen. In dem einen fieht man ihn als Triumphator auf einer Quadriga einherziehen.

Bernardo Ciuffagni.

Die Einwirkung eines lombardifchen Meifters läfst fich fodann in Cefena nachweifen. Im Dom ift die Nifche über dem dritten Altar des rechten Seitenfchiffes mit trefflichen Marmorfiguren gefchmückt. Man fieht in der Mitte, erhöht, den auferftandenen Chriftus, nur halb vom Bahrtuch verhüllt, oben nackt; die Linke geöffnet vor fich hinftreckend, zeigt er das Wundmal der Hand, während er mit der Rechten den Kelch unter die Seitenwunde hält. Die Augen find halb gefchloffen, der Bart gefpalten, der Ausdruck etwas leer, etwa in der Weife wie Cima oder Giovanni Bellini den Chriftuskopf manchmal auffaffen. Daneben links Johannes der Täufer, in kurzem Rock und Mantel, welcher Bruft, Arme und Beine unbedeckt läfst, mit der Rechten auf Chriftus weifend, in der Linken das Kreuz haltend. Die Stellung und der Charakter des Kopfes erinnern wieder ftark an die Köpfe der Bellini'fchen Schule. Rechts fteht Johannes der Evangelift, in beiden fchön gezeichneten Händen das Buch forgfam haltend, die Stellung ift leife bewegt, mit halb angezogenem Schritt, der Kopf von köftlicher Anmuth, eine der lieblichften Schöpfungen des 15. Jahrhunderts, und zwar der fpäteren Zeit.

Cefena.

Hinter Johannes dem Täufer kniet ein älterer Mann mit dem Ausdruck milder Frömmigkeit, der infchriftlich als Carolus Verardus primus archidiaconus bezeichnet wird; hinter Johannes dem Evangeliften ein Jüngling mit langen Ringellocken, in der Infchrift als Camillus Verardus eques pontificius benannt. Die Hände der Knieenden find von bewundernswerther Lebendigkeit. Der Styl des ganzen Werkes ift zwar bedingt von dem Naturalismus, dem das ganze 15. Jahrhundert folgt, aber gemildert durch einen entfchiedenen Schönheitsfinn. Die Gewänder find in feinen Falten wie aus einem dünnen Stoffe behandelt, der fich faft durchfcheinend, als ob er nafs aufgelegt wäre, dem Leibe anfchliefst. Es ift die durch Mantegna zuerft von gewiffen antiken Werken abgeleitete Behandlungsweife, die dann in der ganzen Malerei und Plaftik Oberitaliens eine zeitlang zur Herrfchaft kam. Hier bilden fich in den Gewändern mehrfach

jene Vertiefungen, welche den Gewandftyl der Lombardi bezeichnen. Ueberhaupt zeigen fämmtliche Figuren in Stellung und Bewegung, im Gefichtstypus und Ausdruck das der lombardifchen Schule Gemeinfame; aber die Ausführung ift ungemein liebevoll, vollendet bis in's Kleinfte; die Hände trefflich belebt, das Haar meifterlich frei und locker, befonders gehört Johannes der Evangelift zu den fchönften Infpirationen der Zeit Ueber den beiden Johannesgeftalten find in Medaillons feine Engelbruftbilder angebracht, über den beiden Knieenden fchweben zwei Engel in ganzer Figur, der zur Rechten feltfam verfchränkt, alle jedoch mit feinen lieblichen Köpfen, zierlich flatternden, etwas kleinlich gebrochenen Gewändern, innigen Geberden der Andacht. Das Körperliche ift bei den Schwebenden nur mangelhaft entwickelt. Faffen wir alles zufammen, fo fehlt das Markige, Charaktervolle, Energifche der florentinifchen Kunft, dafür aber waltet die Anmuth, Innigkeit und Holdfeligkeit der lombardifchen. Es kann kein Zweifel fein, dafs ein Meifter aus der Familie der Lombardi das Werk gefchaffen.

Schule von Padua. Vellano.

In Padua wird die Sculptur durch den unmittelbaren Einflufs Donatello's beherrfcht. Sein Schüler *Vellano* fcheint nur da zu fein, um den Beweis zu liefern, zu welcher Verirrung diefe Richtung nothwendig in untergeordneten Köpfen führen mufste. Geringe Talente finden in Epochen eines feft begründeten allgemeinen Stylgefühls einen Anhalt an den gültigen Typen. Verloren find aber folche unfelbftändige Geifter in Zeiten des Suchens, wo Jeder auf eigene Hand einem neuen, oft mehr dunkel geahnten, als klar erkannten Ziele nachftrebt. Vellano's Bronzereliefs an den Chorfchranken in S. Antonio (1488), mit Gefchichten des alten Teftamentes, find völlig wirr und ftyllos, fo dafs in weiten landfchaftlichen Compofitionen die dürftigen Figürchen als nichtsfagende Staffage fich verlieren.

Riccio.

Ungleich bedeutender ift *Andrea Briosco* (von 1480—1532), nach feinen kraufen Haaren *Riccio* genannt, der 1507 die beiden Darftellungen, Davids Kampf mit Goliath und fein Tanz vor der Bundeslade, hinzufügte. Hier ift eine lebendige Erzählung und eine plaftifche Behandlung, die den realiftifchen Styl durch Schönheitsfinn mildert. Sein berühmtes Hauptwerk ift dann der elf Fufs hohe bronzene Ofterkandelaber ebendort (1515 vollendet). Mit einer fchwelgerifchen Fülle von Details überladen, fo dafs die Form in den Formen erftickt, erfcheint er namentlich im Phantaftifchen gar zu bizarr und ausfchweifend. Dagegen find in den biblifchen Reliefs am Fufse allerdings überwiegend malerifch gedachte, aber geiftvoll entwickelte und meifterhaft durchgeführte Compofitionen gegeben. Das Technifche des ganzen Prachtwerkes zeugt von muftergültiger Vollendung. Für S. Fermo zu Verona fchuf Andrea das Bronzegrab zweier paduanifcher Aerzte aus der Familie della Torre. Neben Sphinxen, trauernden Genien und Amoretten waren in acht Bronzereliefs, welche fich jetzt zu Paris im Louvre befinden, das Leben und der Tod des Marcantonio della Torre dargeftellt. Hier hat die antike Anfchauung, bezeichnend für das gelehrte Padua, fich völlig an die Stelle des chriftlichen Herkommens gefetzt. Der gefeierte Arzt hält feine Vorlefungen unter den Augen von Apollo und Hygiea, vor einer Statue der Minerva. Dann ficht man ihn auf dem Krankenbette, das von Apollo und den Parzen umftanden wird. Seine Angehörigen bringen den Göttern Thieropfer für feine Genefung. Er ftirbt

aber und erfcheint verjüngt an den Pforten der Unterwelt, wo Charon feiner harrt, Gorgonen, Harpyen, Kentauren und Chimären ihn bedrohen, zwei Genien aber Fürbitte für ihn einlegen. Endlich finden wir ihn im Elyfium in paradiefifcher Nacktheit und bekränzt, an der Hand von Nymphen in die Seligkeit hineintanzend, wo die Grazien feiner harren. Das Werk ift jedenfalls intereffant als eines der früheften Beifpiele einer Auffaffung, die uns jetzt wie eine Traveftie erfcheint und der gegenüber der herbfte florentinifche Realismus wohlthuend wirkt. Endlich fcheinen aus der früheren Zeit des Meifters (1513) vier Bronzereliefs in der Akademie zu Venedig herzurühren, welche in etwas überladener, aber lebendiger Weife die Gefchichte der Kreuzauffindung erzählen. Höher als diefe Arbeiten und reiner im Styl des Figürlichen wie in der Anordnung ift ebendort ein Relief der Himmelfahrt Mariä, welches von einem Schüler des Meifters herrühren foll. Demfelben dürfte man (mit Burkhardt) die Bronzethür eines Sakramentshäuschens, die aus der Kirche der Servi ftammt, zufprechen. Sie wird ohne Grund dem Donatello zugefchrieben, übertrifft ihn aber an Anmuth und Einfachheit.

Fig. 276. Vom Portale des Palaftes Portinari. Mailand.

Eremitani zu Padua

Kehren wir nach Padua zurück, fo finden wir dort in den Eremitani von einem talentvollen Schüler Donatello's, *Giovanni* aus Pifa, einen ganz in gebranntem Thon ausgeführten Altar in der von Mantegna ausgemalten Kapelle der hh. Chriftoph und Jacobus. Die Madonna thront zwifchen fechs Heiligen, fämmtlich Hochreliefs von Terracotta, anfprechend frifch in der Bewegung, die Madonna und das Kind von herzlichem Ausdruck, die Gewänder jedoch durch etwas zu kleines flatterndes Gefalt unruhig. An der Predella ift in zierlichem Relief eine fchlicht naive Darftellung von der Anbetung der Hirten gegeben. Oben fieht man einen Fries von luftig fpringenden und tanzenden Genien, darüber einen Flachbogengiebel mit dem Bruftbild des fegnenden Gottvater; auf den Rand des Bogens lehnen fich fchäckernde Putten.

Anderes in Ober-italien.

In den übrigen Städten Oberitaliens läfst fich der Styl der Lombardi an einer grofsen Anzahl von Denkmälern nachweifen; doch ift es ohne gründliche hiftorifche Lokalforfchung nicht möglich, das Zufammengehörige feftzuftellen. Einige der bedeutenderen Arbeiten mögen überfichtlich hier aufgezählt werden.

Verona.

So fieht man an einem Seitenaltar rechts in S. Fermo zu Verona als Antependium ein grofses Relief des todten Chriftus auf dem Schoofse der Mutter, von den frommen Frauen betrauert; ftreng, edel und ergreifend, von tiefem Seelenausdruck, wie ein Mantegna. Joseph von Arimathia und Nikodemus ftehen dabei, der eine mit Hammer und Nägeln, freie Geftalten in fchlichtem Faltenwurf. Auch das Familiengrab Brenzoni in derfelben Kirche, das einem Florentiner, *Giovanni Ruffi*, zugefchrieben wird, zeigt einen verwandten milderen

Gio. Ruffi.

Styl in der grofsen Reliefgruppe der Auferftehung Chrifti. In S. Anaftafia enthält der Chor das Denkmal des Feldherrn Sarego (1432) mit der tüchtigen Reiterftatue des Verftorbenen und zwei Dienern in faft römifcher Rüftung, die den Vorhang zurückfchlagen. Tüchtige plaftifche Arbeiten aus etwas fpäterer Zeit enthalten in derfelben Kirche der erfte und vierte Altar im nördlichen Seitenfchiff.



Fig. 277. Kapitäl aus der Certofa bei Pavia.

Schule von Mailand.

Eine befondere Stellung nimmt die Plaftik im Gebiete von Mailand ein *). Der Sieg des neuen Styles wird hier durch die Bauten Michelozzo's (feit 1456 dort thätig), entfcheidender noch durch Borgognone's Façade der Certofa bei Pavia (feit 1473) herbeigeführt. An Michelozzo's Capella Portinari in S. Euftorgio befchränkt fich die plaftifche Decoration auf Friefe von Engelköpfen. Reich ift dagegen die Ausfchmückung des jetzt im Mufeo archeologico der Brera aufgeftellten Portales vom Palafte des Pigallo Portinari, welches

*) Vgl. meinen Auffatz in der Zeitfchr. f. bild. Kft., Jahrg. VI., auf welchem das Folgende beruht.

mit hoher Wahrfcheinlichkeit auf Michelozzo zurückgeführt werden darf. Die beiden Medaillonköpfe des Hausherrn und der Dame find markig und lebensvoll; die fchwebenden Engel mit dem Wappenfchild dagegen ungefchickt und plump, die vier Seitenfiguren in den Bewegungen etwas gezwungen, die weiblichen Figuren aber anmuthig und befonders die Köpfe vortrefflich (Fig. 276). Erft mit Bramante's Bauten und der Certofa beginnt die reiche Anwendung plaftifchen Schmucks und damit ein höheres Leben der Bildnerei.

Styl diefer Schule.

Um die ftyliftifche Entwicklung diefer Bildhauerfchule zu verftehen, mufs man fich klar machen, welche künftlerifchen Einflüffe für diefelben maafsgebend gewefen find. In erfter Linie darf angenommen werden, dafs Donatello's umfangreiche Thätigkeit in Padua (bis 1456) eine bedeutende Einwirkung auf die gefammte Kunft Oberitaliens ausgeübt hat. Unter den Malern fteht der junge Mantegna offenbar unter diefem Eindrucke, und das herbe, plaftifche Wefen, der fchneidend fcharfe Gewandftyl ift aus diefer Quelle herzuleiten. Mantegna bringt zugleich aus dem Studium antiker Statuen die Vorliebe für jene Behandlung der Gewänder, bei welchen der fehr feine Stoff wie nafs um den Körper gelegt erfcheint, um den Bau und die Formen der menfchlichen Geftalt lebendig zu markiren. Diefe Richtung geht alsbald unter den Händen der Bildhauer Oberitaliens zu einem folchen Extrem über, dafs die Gewänder fich in einzelnen grofsen Vertiefungen nafs an den Körper feftzufaugen fcheinen, um dazwifchen dann in fcharfen Falten vorzutreten. Es ift wohl der häfslichfte Faltenftyl der Welt, fo unplaftifch wie möglich, aber charakteriftifch in diefer wunderlichften aller Manieren für die grofse Mehrzahl der oberitalienifchen Bildhauer im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts.

Nun macht fich aber daneben eine andere Auffaffung bemerklich, deren Urfprung in der Nachwirkung des weich gefchwungenen gothifchen Styles zu fuchen ift. Sobald diefer conventionell abgelebte Styl fich, wie wir es mehrfach nachweifen konnten, mit frifcheren Naturftudien erfüllte, ergab fich daraus eine anmuthig edle Auffaffung, meiftens zwar etwas weich, felbft energielos, aber im Lieblichen, Jugendlichen fehr anziehend (vgl. Fig. 277). Während die Werke der erfteren Richtung ihre Parallelen in Malern wie Mantegna, Bartolommeo Montagna, Carlo Crivelli finden, ftehen den Meiftern der zweiten Gattung Maler wie der anmuthig milde Borgognone, auch Bramantino zur Seite. Das Leidenfchaftliche tritt in diefer Schule überhaupt zurück und findet nur in Modena durch Mazzoni eine allerdings einfeitig fchroffe Vertretung, die indefs bei Meiftern wie Mantegna und felbft Giovanni Bellini (vgl. die Pietà des letzteren in der Brera) ihre Vorbilder findet. Seit den achtziger Jahren kommt dann der Einflufs Lionardo's dazu, deffen Mailänder Thätigkeit für die Entwicklung der gefammten dortigen Kunft von nachhaltiger Bedeutung war, obwohl trotzdem eine ganze ausgebreitete Schule an jenem harten, übertriebenen realiftifchen Style bis in's 16. Jahrhundert fefthielt. Am meiften macht fich die Einwirkung Lionardo's auf die Plaftik in dem eigenthümlichen Schnitt der füfslächelnden Köpfe geltend. Seit 1520 fodann geht in der oberitalifchen Bildnerei jener Umfchwung vor fich, der die gefammte damalige Kunft ergriff und hauptfächlich in einer mehr oder minder rückhaltlofen Aufnahme des Raffaelifchen Idealftyles beftand. Doch bleibt daneben auch Manches aus der localen

Ueberlieferung in Kraft, fo dafs die Plaftik um jene Zeit ähnliche Erfcheinungen bietet wie die Malerei in den zahlreichen trefflichen Werken des Gaudenzio Ferrari und des Bernardino Luini, von denen der erftere bekanntlich mehr die Raffaelifche Richtung aufnimmt, während der andere dem Style Lionardo's treu bleibt. So unmittelbar aber geht hier die Plaftik des 15. Jahrhunderts bei der Ausführung der grofsen monumentalen Arbeiten, die ihr geboten werden, in die der folgenden Epoche über, dafs wir vorgreifend fie in ihrer ganzen Entwicklung zufammenfaffen müffen.

Bramante.

Diefe allgemeinen Bemerkungen werden uns bei Betrachtung der einzelnen Denkmäler zu Gute kommen. Zunächft ift das Decorative an den Bauten *Bramante's* von hohem Werthe. Am Chor von S. Maria delle Grazie ift es namentlich die Reihe von Bruftbildern in Terracotta, welche in grofser Ausdehnung fich um die drei Apfiden und die dazwifchen angeordneten recht-

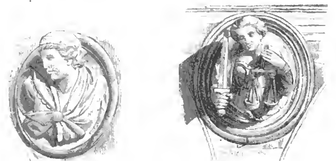


Fig. 278 und 279. Terracotten vom Ofpedale Grande zu Mailand.

winkligen Theile als Fries hinzieht. Es find männliche und weibliche Heilige, meifterlich und fcharf in gebranntem Thon ausgeführt; in einem energifchen Realismus behandelt, wie er an antik römifchen Medaillen vorkommt. Am Hauptportal der Kirche trägt der Architrav ähnliche Köpfe in Marmor, etwas weicher und fleifchiger gearbeitet. Zu den vorzüglichften Terracotten gehören fodann die grofsen Köpfe im Friefe der herrlichen Kapelle in S. Satiro, Werke voll bedeutfamer Charakteriftik, noch gehoben durch die lebensvollen Kindergruppen, welche fie auf beiden Seiten umgeben. Von der äufseren Decoration diefer Kirche fieht man in einem verfteckten aus der Via Torina zugänglichen fchmutzigen Winkel die Anfänge einer reichen Marmorbekleidung am Sockel der dort heraustretenden Façade. Es find ftark befchädigte, aber überaus zierliche Reliefs von zwei Sibyllen und von der Erfchaffung Adams und Eva's. Adam liegt fchon auf dem Rücken und wird von Gott kräftig an der Hand gefafst, wobei drei Engel affiftiren. Eva erhebt fich lebhaft, mit betender Geberde auf den Schöpfer zufchreitend. Die Figuren find fchlank, etwas mager, die Gewänder Gottvaters und der Engel fcharf und eckig gebrochen in harten Falten; doch find die Compofitionen voll Leben und Natur-

gefühl bei miniaturhaft feiner Ausführung. Diefe Marmorarbeiten ftammen aus derfelben Schule, welche an der Façade der Certofa thätig war.

Terracotten.

Der Terracottaftyl hatte fchon vorher eine reiche Anwendung an dem Ofpedale Grande erfahren. Die ungeheure Façade wirkt nicht blofs durch den unübertroffenen Reichthum, fondern mehr noch durch die fchöne Vertheilung und Abftufung ihres Schmuckes. Der reine Backfteinbau hat nie eine prächtigere und zugleich edlere Schöpfung hervorgebracht. Wir müffen die Hauptpunkte kurz recapituliren. Zwei Reihen fpitzbogiger Fenfter, durch Säulchen zweigetheilt. Der gemeinfame Rahmen mit elegant decorirten Gliedern, vor Allem einer Arabeske von Weinlaub und Trauben, mit köftlich bewegten Putten und Vögeln durchzogen. Im oberen Bogenfeld kräftig behandelte Bruftbilder von männlichen und weiblichen Heiligen. Die untere Fenfterreihe von rundbogigen Blendarkaden auf Halbfäulen umfchloffen. In den Zwickelfeldern wieder Bruftbilder von Heiligen, in noch ftärkerem Relief vortretend. Dann folgt der breite Fries, der beide Gefchoffe trennt, mit Rofetten und Laubwerk, Adlern und Engelköpfen abwechfelnd decorirt. Oben die Fenfter des unteren Gefchoffes mit demfelben reichen Schmuck wiederholt, aber rechtwinklig umrahmt und in den dadurch gewonnenen Feldern abermals mit Reliefköpfen gefchmückt, fo dafs vier Reihen folcher Köpfe und Bruftbilder fich herftellen. Das Alles mit unvergleichlicher Frifche und Schärfe in den reinften Formen ausgeführt und gebrannt, ein wahres Wunder der Thonplaftik. Die 29 Arkaden rechts vom Hauptportal find minder reich ausgeftattet als die 17 Arkaden der linken Seite. Manche Medaillons find unausgefüllt geblieben. Die Köpfe in den oberen Fenftern find tüchtig, etwas fchärfer und realiftifcher behandelt als in den übrigen Theilen, hie und da mit frei fliefsendem, ziemlich detaillirtem Bart. An der linken Seite zeigt fich der höchfte Reichthum. Ihre Terracotten find vielleicht das Freiefte, Lebensvollfte, Bedeutendfte, was die oberitalienifche Plaftik in gebranntem Thon gefchaffen. Sie tragen das Gepräge der vollendeten Kunft des 16. Jahrhunderts. Die männlichen Köpfe find von höchfter Kraft, dabei Alles kühn und breit in grofsartiger Formbehandlung, die weiblichen Bruftbilder von herrlicher Fülle und Weichheit, fchön und felbft üppig im Schnitt der Linien und dem in vollen Maffen fliefsenden Haar; die Putten in der Fenfterumrahmung voll Leben, Frifche und Anmuth. Dazu kommt noch die nicht minder reiche Ausftattung des grofsen, etwas fpäter durch Richini ausgeführten Mittelhofes. In der oberen und unteren Säulenftellung fchmücken Medaillonbilder die Felder über den Bögen, im Ganzen nicht weniger als 152 Kopfe. Der Styl ift hier etwas abgeflacht, conventioneller als felbft an den fpäteren Theilen der Façade, obwohl einzelne fehr tüchtige Arbeiten vorkommen. Am flaueften, auch im Relief am kraftlofeften find die Werke der unteren Arkaden der rechten fchmaleren Seite.

Marmorplaftik.

Den feltenen Vorzug hatte die Mailänder Sculptur: fie befafs feit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts zwei Bauwerke erften Ranges, an welchen die Thon- und die Marmorplaftik fortwährend zur Ausübung kamen: das Ofpedale für die Arbeit in Thon, den Dom für die Marmorarbeit. Betrachten wir nun, foweit es uns möglich ift, die Sculpturen des letzteren. Im Innern des Domes finden fich hauptfächlich gothifche Bildwerke, und zwar namentlich unter den

Dom.

zahlreichen Statuen der Pfeilerkapitäle, die bekanntlich einen Kranz von Nifchen bilden. Die Hauptftellen für die Statuen am Aeufseren find in den Fenfterhöhlungen und an den drei Seiten der unzähligen Strebepfeiler. Sie ftehen hier überall in Reihen auf reich gefchmückten Confolen über einander. In den Fenftern find durchweg die älteren, an den Pfeilern die jüngeren Arbeiten zu fuchen. An der Façade und der Nordfeite gehören die Figuren meiftens der Spätzeit des 16. Jahrhunderts und noch jüngeren Epochen an. An der Oftfeite des Chorpolygons findet man eine Anzahl recht forgfältiger, wenn auch nicht geiftvoller Arbeiten der Frührenaiffance. Auch in den Fenfterfchrägen der Nordfeite, fowie in dem weftlichen Fenfter des nördlichen Polygons ift eine grofse Anzahl von Werken vom Ende des 15. Jahrhunderts vorhanden. Hier fielen mir namentlich eine feine Jünglingsgeftalt und eine betende Heilige als tüchtige Sculpturen auf. In der Laibung des grofsen öftlichen Chorumgangfenfters fieht man einen Täufer Johannes im übertriebenften realiftifchen Styl der Zeit mit hartem knittrigem Gewande. Beffer find nördlich am Chorumgang Adam und Eva, obwohl beide Geftalten etwas Schwerfälliges in Form und Stellung haben. Ebendort fieht man noch manche gute Figur aus der Zeit um 1500.

Brera.

Sodann giebt es manche Werke derfelben Epoche im archäologifchen Mufeum der Brera, welche die Mannigfaltigkeit der damals in Mailand thätigen bildnerifchen Kräfte bezeugen. Zunächft nenne ich ein marmornes Ciborium mit einer Madonna in der Mitte, die nicht eben bedeutend ift. Um fo köftlicher find die drei Engel, welche auf jeder Seite anbetend nahen, im zarteften Relief und von einer Schönheit, dafs man fie einem der beften Florentiner zutrauen follte. Nur die Körper find etwas zu lang und fchmächtig, die Köpfchen aber holdfelig, die Gewandung von gröfster Feinheit. Mehr ornamental bedeutend ift das Grabmal des Bifchofs Bagaroto vom Jahre 1519, aus S. Maria della Pace. Die Geftalt des Verftorbenen ift würdig, in grofsartig geordnetem Gewandwurf, der Arm leife unter den Kopf gezogen und dadurch der Eindruck ruhigen Schlummerns erzielt. An den fechs Säulen in wunderlicher Kandelaber- und Vafenform find Medufenköpfe in Medaillons aufgehängt. Diefe Anordnung ift nur die Wiederholung eines prächtigen Grabmals in der erften füdlichen Kapelle von S. Euftorgio. Es ift dem 1484 verftorbenen Jacobus Stephanus de Brippio gewidmet. Auf vier ähnlichen vafenartigen Säulen (ein fehr unfchönes Motiv!) ruht der prächtig gefchmückte Sarkophag. Zwifchen kleinen Pilaftern von grofser Zierlichkeit find die Verkündigung, Geburt Chrifti, Anbetung der Könige, Befchneidung, Flucht nach Aegypten dargeftellt: Arbeiten von minutiöfer Ausführung, malerifch componirte Reliefs mit landfchaftlichen Gründen, die Figürchen anmuthig, genrehaft, mit fein und charakteriftifch behandelten Köpfen, die Gewänder in einem ftark manierirten gebrochenen Faltenwurf. Darüber Chriftus mit der Weltkugel, von zwei Engeln verehrt, ganz oben Madonna mit dem Kinde. An den Stylobaten der Säulen hat der Künftler in feinen Rundbildern feinen antiken Reminiscenzen Luft gemacht, indem er Kaiferköpfe, Apollo und Marfyas, Kentauren darftellte. Doch ift das Figürliche hier etwas fchwach.

Kehren wir noch einmal zur Brera zurück. Zu den bedeutendften Werken,

welche auf der erſten Stufe des neuen Styles ſtehen, gehört eine überaus edel aufgefaſste weibliche Grabſtatue, liegend mit gekreuzten Armen dargeſtellt, mit groſsartig durchgebildetem Faltenwurf, Kopf und Hände mit dem feinſten Naturgefühl behandelt, das Gewand in lang flieſsenden Linien, in denen noch gothiſche Reminiscenzen nachklingen. Den entwickelten Realismus des 15. Jahrhunderts verrathen ſodann mehrere meiſterlich gearbeitete Reliefköpfe, ſo zunächſt ein männliches Portrait von energiſchem Ausdruck, das üppige Haar mit einem Lorbeerzweig umwunden, beſonders der Mund von gewaltiger Kraft, das Ganze an die Köpfe von Mantegna oder Buttinone erinnernd. Ein anderer Kopf giebt die noch kühneren gebieteriſchen Züge eines älteren Mannes, der beſonders durch die ſtark vortretende Unterlippe einen Charakter von rückſichtsloſer Feſtigkeit gewinnt. Das kurz geſchorene Haar bedeckt ein Barett. Noch ein anderer mit groſser perrückenartiger Friſur erinnert an die Köpfe von Bellini. Sodann iſt auf ſchwarzem Marmor ein Reliefkopf des Lodovico Moro vorhanden, kenntlich durch das dicke Unterkinn und das reiche Haar, ein Werk feinſter Ausführung und meiſterlicher Auffaſſung. Zu den bedeutendſten Arbeiten der Zeit gehört ferner die Statue einer betenden Frau mit langem bis auf die Füſse herabfallendem Lockenhaar, in einfach flieſsendem, groſsartig gemuſtertem Gewande und mit ausdrucksvollem Kopfe. Von Reliefcompoſitionen fallt beſonders ein zierlich ausgeführtes Medaillon mit der Darſtellung der Geburt Chriſti auf. Maria und Joſeph und mit ihnen eine Gruppe von Engeln beten das Kind an, das auf dem Boden liegt. Der Styl der Gewänder gehört in ſeinen unruhig geknitterten Falten zum Manierirteſten der Zeit. Dagegen zeigt ein Relief des lehrenden zwölfjährigen Chriſtusknaben im Tempel, wie er von ſeinen Eltern wiedergefunden wird, den edel durchgebildeten Styl etwa aus der Zeit um 1520. Die Scene iſt lebendig componirt, die Figürchen ſind anmuthig, der architektoniſche Hintergrund in trefflicher Perſpective durchgeführt.

Gio. Ant. Amadeo.

Einer der vorzüglichſten Bildhauer Oberitaliens iſt *Giovanni Antonio Amadeo*. Er gehört in die Reihe der Künſtler des 15. Jahrhunderts, welche an der Ausſchmückung der Certoſa von Pavia betheiligt waren. Ehe wir ihn dort aufſuchen, müſſen wir ihn aus ſeinen beglaubigten Werken in der Capella Colleoni zu Bergamo kennen lernen. Zunächſt das Grabmal Colleoni's, eins der prächtigſten Werke der Plaſtik Oberitaliens, obwohl in der Geſammtcompoſition etwas locker und willkürlich. Zwei Sarkophage ſind übereinander vor einer Wandniſche angebracht; der untere ruht auf vier cannelirten Pfeilern, die von wunderlich ungethümen Löwen getragen werden. Auf demſelben halten drei ſitzende und zwei ſtehende Heldengeſtalten (letztere an den Ecken) Wacht an dem eigentlichen Sarkophage, der ſich auf mehreren phantaſtiſch gebildeten Stützen erhebt. Dieſen krönt die lebensgroſse Reiterſtatue des Verſtorbenen, aus vergoldetem Holz gearbeitet und von Marmorſtatuen von Tugenden begleitet. Darüber wölbt ſich ein Baldachin, deſſen Bogen auf zwei ſchlanken Säulen ruht.



Grabmal Colleoni.

Alle Theile dieſes Aufbaues ſind nun auf verſchwenderiſche Weiſe mit Bildwerken geſchmückt. Zunächſt bildet den Sockel des unteren, gröſseren Sarkophags ein köſtlicher Fries nackter Kinder, welche Medaillons mit Wappenſchilden und Kaiſerköpfen halten. Sie tummeln ſich dabei in allerlei Spielen.

Einer zeigt fich zuverfichtlich in der Rolle eines Discuswerfers. Ein Anderer fitzt auf dem Rücken eines Gefpielen, der den Kopf im Schoofs eines Dritten birgt. Einige find im zarteften Relief von der Rückfeite in meifterlicher Perfpective dargeftellt. Ueber diefem Friefe find die gröfseren Flächen durch Reliefs der Paffionsgefchichte ausgefüllt, an der Vorderfeite drei, an den Schmalfeiten je eins. Von links angefangen fieht man zuerft die lebendig componirte Geifselung; dann die Kreuztragung mit fehr reichem landfchaftlichem Grunde, der die Lage Bergamo's mit den aufwärts führenden Baumalleen veranfchaulicht. Die Theilnehmenden find in häfslich übertriebenen Geberden des Schmerzes dargeftellt; nur Magdalena ift eine anmuthige Geftalt; Chriftus wenig bedeutend. Noch extremer find die Affecte auf der figurenreichen Kreuzigung gefchildert; doch hat der Künftler uns fchadlos zu halten gefucht durch die reizende Mädchengruppe, welche links den Vordergrund füllt. Eine fchöne Frau hält ein Kind auf dem Schoofse, welches der Execution zufchauen mufs; — allerdings ein Zug von naiver Rückfichtslofigkeit. In demfelben Charakter einer forcirten Ausdrucksweife ift auch die Kreuzabnahme gehalten. Alle diefe Werke find in ftarkem Hochrelief, welches zum Theil faft Freifculptur wird, mit reichen landfchaftlichen Gründen ausgeführt. Nur die Auferftehung an der rechten Seite ift ziemlich flach behandelt und rührt offenbar von anderer Hand her.

Zwifchen diefen Reliefs find die Statuetten von vier Tugenden angebracht, zum Theil von einem überaus feinen Styl, viel weicher und anmuthiger als die meiften mailändifchen Arbeiten der Zeit. Die Köpfe zeigen den Typus der Lombardi mit den hohen runden Stirnen und dem etwas gleichgültig ruhigen Blick. Indefs erkennt man auch hier verfchiedene Hände. Am feinften find die Juftitia mit ihrem ächt peruginesken Kopfe und die Caritas mit den beiden allerliebften Kindern. Bei den andern haben die Gewänder einen etwas wulftigen fchweren Styl; die Temperantia zeigt zudem einen blöden Ausdruck, die Spes ift ftarr und leer hinauflächelnd.

Die faft doppelt fo grofsen fünf Heldengeftalten, die den oberen Sarkophag umgeben, find trotz einer etwas fcharfen und kleinlichen Gewandbehandlung von hoch bedeutender Erfindung, grofsartig angelegt, und bekunden eine entfchiedene Einwirkung Donatello's. Das Motiv des tiefen Verfunkenfeins bei dem einen der Sitzenden, des begeifterten Aufblickens bei dem andern find Züge, die in folcher Gröfse nur felten gefunden werden. Erft bei Michelangelo findet fich fpäter Verwandtes.

Am oberen Sarkophag geben kleine Pilafter von zierlichfter Ausführung die Eintheilung. Das Decorative ift, beiläufig gefagt, an dem ganzen Denkmal von der höchften Vollendung. Zwifchen den Pilaftern fieht man die Reliefs der Verkündigung, der Geburt Chrifti und der Anbetung der Könige. Sie find nicht gerade bedeutend in der Erfindung, auch nicht frei von Befangenheit, aber lebendig componirt, anziehend und gemüthlich im Ausdruck und erinnern in der Lieblichkeit der Köpfe am meiften an Borgognone. Befonders reizend find bei der Geburt Chrifti die Engel, von denen einer die Laute fchlägt, während ein anderer die Orgel fpielt, ein dritter die Blafebälge in Bewegung fetzt. Bei der Anbetung der Könige ift der lockige Jüngling rechts von hoher Schönheit.

Auch der Reliefftyl ift bei maafsvoll behandelten Hintergründen weit klarer behandelt als in den unteren Reliefs der Paffion.

Völlig dem Styl der Lombardi entfprechen die beiden grofsen weiblichen Geftalten, welche auf dem oberen Sarkophage neben dem Reiter ftehen. Die feinen Gewänder find in antikifirender Weife behandelt, mit knappem Faltenwurf, die etwas leeren Köpfe find indefs nicht ohne Anmuth. Der Reiter hat eine fteife Haltung, aber der Kopf ift von bedeutendem individuellem Ausdruck. Das Pferd ift merkwürdig gut und lebendig gebildet, namentlich der feitwärts gewendete Kopf, in deffen Bewegung man die kräftige Zügelführung des Reiters merkt. Die beiden Bogenfelder find mit Kaiferbildniffen in Medaillons gefchmückt und über dem Schlufsftein hält ein trefflich bewegter nackter Genius das Wappen des Verftorbenen.

Grab der Medea Colleoni.

Das kleinere Grabmal an der linken Seitenwand der Kapelle ift Colleoni's Tochter Medea († 1470) gewidmet. Wir haben es im Wefentlichen als Werk Amadeo's aufzufaffen.*) Es ift ein Wandgrab. Der Sarkophag ruht auf drei geflügelten Engelköpfen, die ihm als Confolen dienen, in einer von Pilaftern eingefafsten Nifche, die von Confolen mit drei derben Putten getragen wird. Der links befindliche Kleine ift lebendig bewegt; fie halten fämmtlich Füllhörner.

Am Sarkophag werden drei Felder durch zierliche Pilafter getrennt. Das mittlere enthält den todten Chriftus, mit der Hand auf die Wunde zeigend, von zwei Engeln in ganz flachem Relief angebetet. Der Kopf Chrifti ift nicht bedeutend, der Körper aber fein und edel; in den Engeln macht fich wieder ein Hang zu übertriebenem Ausdruck geltend. Die Seitenfelder find mit fchönen Kränzen, welche die Wappenfchilder umfchliefsen, gefchmückt.

Auf dem Sarkophage ruht die Geftalt der Verftorbenen in langfliefsendem Brokatkleide, das über den Füfsen trefflich motivirte Falten bildet. Die Gefichtszüge find nicht fchön, aber jungfräulich ftill und rein, trefflich befeelt, die kleinen kraufen Löckchen des üppigen Haares fowie die Perlenfchnur um den Hals meifterhaft behandelt. Merkwürdig individuell ift das lange, fchmale, enge Ohr.

Ueber der Hauptfigur fieht man in der Nifche ein Flachrelief der Madonna mit dem Kinde, das lebhaft erregt auf die neben ihr hockende h. Katharina zufchreitet, während auf der andern Seite im Nonnenhabit die h. Agnes fitzt. Diefe Geftalten find voll Adel und Schönheit, die Gewänder trefflich in grofsen Maffen geordnet, die Bewegungen durchweg frei und lebensvoll. Vorzüglich gelungen die Madonna, ohne Frage eine der fchönften Oberitaliens. Der Kopf ift von lieblicher Form, die Hände find meifterhaft behandelt, auch das Kind ift voll Anmuth. Diefes herrliche Relief und die edle Geftalt der Medea find alfo für die Beurtheilung Amadeo's als Bafis anzunehmen. Mir fchien demnach, dafs ihm von dem Denkmal Colleoni's nur die Juftitia und Caritas, die Heldenftatuen, die Reliefs der Jugendgefchichte Chrifti und der Kinderfries mit Sicherheit zugefprochen werden können. Das Uebrige wäre dann von verfchiedenen anderen Händen gearbeitet.

*) Es trägt am Sarkophag die Infchrift: IOVANES . ANTONIUS . DE . AMADEIS . FECIT . HOC . OPVS.

Façade der Kapelle.

Die Façade des kleinen Baues ist bekanntlich eins der höchsten Prachtstücke Oberitaliens; aber die Wirkung der überaus reichen und feinen plastischen Details wird durch die unruhig bunte Incrustation mit weissen und rothen Marmorplatten fast zu nichte gemacht. Auch die monströs häfslichen Säulen in den Fenstern und an der den Bau abschliefsenden Balustrade schaden dem Eindruck. Das Beste an der Façade sind die kleinen Reliefs, welche sich unter den Fenstern dicht über dem Sockel hinziehen. An den Pilasterbasen sind es antike Gegenstände, Thaten des Herkules, von grofser Freiheit und Lebendigkeit, die nackten Körper trefflich entwickelt. Die übrigen enthalten Scenen aus der Genesis, die geistreich erfunden und frisch ausgeführt sind. Charakteristisch ist bei der Erschaffung Adams das starre halbtodte Liegen des noch nicht Beseelten dargestellt. Bei der Erschaffung Eva's ist die nachläffig schlummernde Haltung Adams vortrefflich gegeben; die kleine üppige Eva wird sanft von Gott bei der Hand ergriffen. Den Sündenfall sodann begehen beide, indem sie gemüthlich bei einander sitzen, und die Schlange mit Engelsköpfchen und Fledermausflügeln sich zu ihnen herabneigt. Die Vertreibung aus dem Paradies ist so lebendig bewegt, dafs man an Studien Donatello's glauben mufs. Wie reizend sitzt sodann nachher Eva mit dem Kinde beim Spinnen, während Adam bei der Ermahnung Gottes die Hacke nachläffig in der Hand hält und fast trotzig dasteht. Der Brudermord zeichnet sich durch Kühnheit und dramatische Gewalt aus; die Verkürzung des nach vorn ausgestreckten Abel ist ziemlich gelungen. Bei Abrahams Opfer endlich fällt die fliefsende Gewandbehandlung auf. Die ganze Reihenfolge gehört zu den trefflichsten Schöpfungen der Zeit; wir dürfen sie wohl auf Amadeo zurückführen. An der Seite liest man die Jahreszahl 1476. Aufserdem ist das rein Ornamentale an Pilastern, Friesen, vor Allem aber die unvergleichlich schöne Akanthusranke an der Portaleinfaffung vom höchsten Werth. Geringer ist das rein Figürliche. Die Kaiserköpfe am Sockel und den beiden Seiten der Eckpilaster sind Mittelgut. Ebenso zeigen die Büsten Cäsars und Trajans, welche in wunderlichen Tabernakeln als Krönung der Fenster dienen, zwar eine grofse Begeisterung fürs klassische Alterthum, aber einen unerfreulich harten, geistlosen Styl. Die Köpfe auf den langen Hälsen schauen gar nüchtern drein. In diesen Werken glaube ich die Hand des *Tommaso Rodari* zu erkennen. Die weiblichen Figuren (zwei neben dem Portal auf häfslichen Postamenten, je zwei ferner auf den Hauptgesimsen der beiden Fenster) sind mit den scharfen bauschigen Gewändern derselben Art wie die geringen Figuren am Grabmal Colleoni's: Mittelgut der lombardischen Schule. Nicht bedeutender ist der Gottvater mit Engelköpfen im Giebelfelde des Portals, sowie die Engel, welche ungeschickt genug auf dem Giebel stehen und einen Vorhang halten. Besser sind die Putten, welche auf den Fenstergesimsen hocken und rittlings auf den Consolen über den Schlufssteinen der Kaiser-Tabernakel sitzen.

Certosa von Pavia.

Unerschöpflich ist sodann die plastische Decoration der Certosa von Pavia. Seit 1473 beginnt die Ausführung der Marmorfaçade, mit welcher zugleich die nicht minder reiche Ausstattung der Kirche wie des Klosters Hand in Hand ging. Unter den vielen Künstlern, die dabei betheiligt waren — man nennt gegen dreifsig allein für die Façade — wird man leicht die Meister des

15. Jahrhunderts von den fpäteren unterfcheiden; aber die einzelnen zu erkennen bedarf es einer ftrengeren Sonderung, wobei man von ihren anderweit feftgeftellten Werken auszugehen hat. Unter den wichtigften Meiftern des 15. Jahrhunderts wird *Amadeo* genannt; neben ihm *Andrea Fufina*, *Alberto da Carrara*, *Siro Siculi*, *Angelo Marini* u. A., denen fich im Anfang des 16. Jahrhunderts *Criftoforo Solari* anfchliefst. An der Façade gehören wie fo oft bei den Monumenten der Renaiffance nicht die Statuen, fondern die Reliefs zum Beften. Die kleinen Figuren der Propheten in den unterften Nifchen der Pilafter zeigen den übertrieben realiftifchen Styl und die unruhig gebrochenen Gewänder

Façade.



Fig. 280. Betende Engel vom Hauptportal der Certofa von Pavia.

der gewöhnlichen lombardifchen Schule. Die Statuen der Apoftel und anderer Heiliger, welche auf Confolen vor den Pilaftern angebracht find, gehören meiftens fchon dem 16. Jahrhundert an. Als Arbeiten *Bufti's* und feiner Schule glaube ich befonders einige fchöne weibliche Statuen bezeichnen zu können: oben am linken Eckpfeiler an der vorderen und der inneren Seite; ebenfo die am rechten Eckpfeiler an der inneren Seite und die männliche neben ihr an der Vorderfeite. Frifch und lebendig, aber von anderer Hand ift der heilige Sebaftian. Die meiften find fchon ftark überladen. Zu den befferen gehören noch Adam und Eva. Aber, wie gefagt, das Befte find die Reliefs. In dem unabfehbaren Reichthum diefer Arbeiten konnten die Meifter ihrem Hange nach liebevoller Detailausführung am meiften Genüge thun. Treffliche Arbeiten find fchon unter den Medaillonköpfen des Sockels; zum Anmuthigften gehören

die kleinen Engelgruppen an den Candelaberfäulen in den Fenftern, von grofser Feinheit find die biblifchen Gefchichten, welche fich unter der Fenfterbrüftung hinziehen, meiftens in malerifcher Anordnung mit reichen, architektonifchen und landfchaftlichen Hintergründen.

Haupt-portal.

Die höchfte Feinheit und Pracht entfaltet fich an dem Hauptportal, das fchon feiner architektonifchen Compofition nach ein Werk erften Ranges ift. Die Portalpfoften beftehen in der Tiefe und in der Breite aus zwei Pilaftern, in deren Flächen Weinranken mit Laubwerk und pickenden Vögeln gefpannt find. Die Ranken find fo verfchlungen, dafs fie fechs ovale Rahmen bilden, in welche biblifche und andere Relieffcenen componirt find. Aufserdem aber find die breiten Streifen zwifchen den Pilaftern mit je vier Reliefs ausgefüllt, welche fich auf die Gründung der Certofa beziehen. Alle diefe Arbeiten find weit entfernt von der realiftifchen Schärfe, welche der Mehrzahl der bisher befprochenen oberitalienifchen Werke eignet. Maafsvoll in der Bewegung, anmuthig im Ausdruck und elegant in den Formen find fie vielleicht, wie Kinkel angedeutet hat, auf *Agoftino Bufti* zu beziehen. Auch ihre technifche Vollendung fpricht wohl dafür, und das fchlanke Verhältnifs der Figuren mit den kleinen Köpfen ebenfo.

Der Reichthum diefer unvergleichlichen plaftifchen Ausftattung fetzt fich nun aber noch am Friefe über den Säulen und den Thürbalken fort. Es bildet fich dort aus Ranken und Blättern eine Reihe von fünfzehn kleinen Medaillons, die in zierlichfter Ausführung mit betenden Engelgruppen, welche die Paffionswerkzeuge halten, ausgefüllt find, alles in demfelben anmuthig weichen Style (Fig. 280). Endlich enthält der Portalbogen das Relief einer thronenden Madonna, welche von Karthäufermönchen verehrt wird: ein Werk anderer Hand, in fchärferer und edler plaftifcher Behandlung, in dem lieblichen Kopfe der Jungfrau an Luini erinnernd.

Inneres der Kirche.

Nicht minder grofs ift der plaftifche Reichthum des Innern der Kirche fowie des Klofters. Im Schiff der Kirche gehören die meiften Arbeiten den fpäteren manierirten Epochen an. Doch findet fich in der erften Kapelle links ein Lavabo mit köftlich gearbeiteten Ranken und dem Relief des h. Bruno, eins der delicateften Werke des 15. Jahrhunderts. Das Meifte aus den früheren Epochen der Renaiffance kommt auf den Chor und das Kreuzfchiff fammt den Nebenräumen. Am Hauptaltar enthält das Antependium in der Mitte ein Hochrelief von Engeln, deren zwei in der Mitte ein Medaillon mit der Darftellung der Pietà halten, während andere Kelche tragen oder Weihrauchgefäfse fchwingen. Diefe Engel find voll naiver Anmuth, nur mit leichten Gewändern bekleidet, welche die Formen klar durfcheinen laffen. Vortrefflich ift aber das Relief der Pietà, meifterlich in den Raum componirt, ergreifend ausdrucksvoll wie ein Mantegna, dabei miniaturhaft fein ausgeführt. Diefes fchöne Werk wird dem *Criftoforo Solari*, genannt *il Gobbo*, zugefchrieben (Fig. 281).

Beim Heraustreten aus dem Chore fieht man über dem Portal der Chorfchranken einen fchönen Fries, welcher in der Mitte den todten Chriftus, von Engeln betrauert, zu beiden Seiten andere Engel mit den Werkzeugen der Paffion enthält. Es find Arbeiten in einem befonders milden Style, die Gewänder in grofsen Maffen einfach angeordnet mit weich fliefsendem Faltenwurf

der Ausdruck der lieblichen Köpfe voll füfser Innigkeit. Diefe Reliefs zeigen weniger als alle übrigen das Streben nach Zierlichkeit der Detailausführung. Sie erinnern in der fchlichten Weichheit der Empfindung am meiften an Borgognone. Befonders anmuthig wirkt die überaus grofse Mannigfaltigkeit der Behandlung des bald lang in Locken fliefsenden, bald kurz gekrauften, bald fchlicht herabfallenden, bald in malerifcher Unordnung vertheilten Haares.



Fig. 281. Pietà. Vom Hochaltar der Certofa von Pavia.

Sculpturen im Kreuzfchiff.

Ein grofser Reichthum an Sculpturen findet fich fodann in den Kreuzarmen. Zunächft im nördlichen fieht man die beiden Grabftatuen des Lodovico Moro und feiner Gemahlin Beatrice d'Efte, beide von der Hand des *Criftoforo Solari*. Der Herzog ift eine grofsartig entworfene Geftalt, der mächtige Kopf charaktervoll behandelt, nur die reich drapirte Gewandung vielleicht etwas zu ftudirt in der Anordnung. Die Meifterfchaft des Meifsels verräth fich wieder in der zierlichen Stickerei des Kopfkiffens. Seine Gemahlin mit einem Kopf von köftlicher Anmuth, übergoffen von der Ruhe eines fanften Schlummers, ift eine der

fchönften Grabftatuen, die ich kenne. Wohl hat der Meifter in der Behandlung des kraufen Lockenhaares etwas zu viel gekünftelt, auch die langen Augenwimpern find bei aller virtuofen Feinheit der Ausführung etwas zu fteif, doch thut das der Gefammtwirkung keinen Abbruch. Vom feinften Gefchmack ift auch die Stickerei des in langen fchönen Falten fliefsenden Kleides und des reich gefchmückten Bahrtuches. Es ift in Allem ein Meifterwerk erften Ranges.

Denkmal G. Galeazzo's.

Im füdlichen Kreuzfchiff ift das Hauptwerk das Denkmal Giov. Galeazzo Vifconti's, des Gründers der Certofa. Um 1490, wie man glaubt, nach dem Entwurfe des *Galeazzo Pellegrini* begonnen, wurde es erft 1562 vollendet und trägt in feinem reichen plaftifchen Schmucke das Gepräge nicht blofs verfchiedener Hände, fondern auch verfchiedener Zeiten. Am Architrav der untern Arkaden lieft man den Namen eines *Giovanni Chriftoforo* von Rom. Diefer fonft nicht bekannte Künftler mufs in hervorragender Weife bei der Ausführung betheiligt gewefen fein. Vielleicht fchuf er den ganzen architektonifchen Aufbau. Das Denkmal hat die Form eines Freigrabes, das aus fechs Pfeilern befteht, welche durch Archivolten verbunden find. So entftehen in der Front zwei Arkaden, an den Seiten je eine Arkade, welche den Sarkophag mit der Statue des Verftorbenen umgeben. An feinem Grabe halten die Wacht Fama und Victoria, manierirte Arbeiten der fpäteren Zeit von der Hand des *Bernardino da Novi.* Die Arkaden mit ihren Pilaftern, Sockeln, Bogenfeldern und Friefen find mit feinen decorativen Sculpturen, kriegerifchen Emblemen und Trophäen, Wappen und Feftons mit Fruchtfchnüren völlig bedeckt. Der Oberbau, ebenfalls durch reiche Pilafter gegliedert, enthält in den Flächen Reliefs aus dem Leben des Verftorbenen. In der Mitte erhebt fich in einer Bogennifche die Statue der Madonna mit dem Kinde, von *Benedetto de' Briofchi*, eine würdige, aber noch etwas alterthümliche Arbeit, der Lionardeske Kopf durch zu fcharf gekniffene Lippen im Ausdruck beeinträchtigt, auch die Hände unlebendig fchwer, die Gewänder mit hart gefchnittenen, obwohl gut und breit motivirten Falten; das Kind aber ift frei und natürlich bewegt. Die Rückfeite zeigt in der Nifche die fitzende Statue Galeazzo's. Die Statuetten der Tugenden und wappenhaltenden Victorien, welche die obere Bekrönung bilden, zeigen den fcharfen etwas conventionellen Styl des 15. Jahrhunderts, aber verbunden mit lieblichen Zügen und entfchiedenem Schönheitsfinn. In diefen Arbeiten wird man die Hand des *Giov. Antonio Amadeo*, der neben *Giacomo della Porta* an dem Monumente betheiligt ift, erkennen dürfen. Weiter gehören die fehr anziehenden frifch und naiv behandelten Reliefs aus dem Leben Galeazzo's zu den älteren Arbeiten. Er empfängt feine Befehlshaberftelle vom Vater, wird vom König Wenzel zum Herzog von Mailand erhoben, gründet die Univerfität Pavia, erbaut Gotteshäufer und Feftungen und ift fiegreich im Kriege. Befonders das letzte Relief, welches mit grofser Energie und liebevoller Detailfchilderung einen Reiterkampf darftellt, ift zwar völlig malerifch componirt, aber mit bewundernswürdiger Schärfe und Lebendigkeit durchgeführt. Die reichen Rüftungen der Ritter und Roffe boten dem Künftler willkommene Gelegenheit, feine technifche Meifterfchaft glänzen zu laffen. Die Statue des Verftorbenen zeigt eine tüchtige Portraitauffaffung, aber die kleinliche Draperie des Gewandes deutet

auf die Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Man darf fie wohl auch dem Bernardino da Novi zutrauen.

Anderes im Kreuzfchiff.

Rechts von diefem Denkmal ift eine Statue der Veronica aufgeftellt, welche man einem Meifter *Angelo Marini* oder dem *Siro Siculi* zufchreibt. Es ift eine tüchtige Arbeit der Zeit um 1500, die Gewänder zeigen etwas fcharfe Behandlung, das fehr feine Köpfchen erinnert in Form und Ausdruck an Borgognone. Dagegen gehören zu den manierirteften Werken, in welchen der realiftifche Styl des 15. Jahrh. mit all feinen lombardifchen Uebertreibungen, befonders den bis zum äufserften Uebermaafs geknitterten Gewändern zur Geltung kommt, die Sculpturen an dem Portal, welches aus dem Kreuzfchiff in die Brunnenkapelle der Mönche führt. Im Tympanon fieht man knieende Einfiedler, rings Geftalten von Tugenden, an den Pforten die vier Kirchenväter. Auch der Chriftus im Giebelfelde ift nicht beffer. Vortrefflich find dagegen die über dem Portal eingelaffenen Marmorbüften der Bianca Maria, Bona Maria, Ifabella und einer vierten fürftlichen Frau, aufserdem noch zwei andere, ohne Namenbezeichnung, fämmtlich weifs auf fchwarzem Grunde, in fchlichter Lebenswahrheit trefflich durchgeführt. Ihnen entfprechen an ähnlicher Stelle im nördlichen Kreuzarm die trefflichen Büften von Galeazzo Visconti, Lodovico und Francesco Sforza fowie einiger anderer Fürften Mailands, unter welchen Galeazzo fich durch meifterliche Behandlung und energifche Charakteriftik auszeichnet. Geringer find dafelbft im Tympanon die Wächter am Grabe Chrifti; im Giebelfeld über der Thür endlich ift eine wild phantaftifche Verfuchung des heil. Antonius dargeftellt, die man dem *Alberto da Carrara* zufchreibt.

Lavabo.

Vom füdlichen Kreuzfchiff geht man in die Brunnenkapelle der Mönche. Hier ift das Lavabo ein Werk von ausgezeichneter Arbeit. Zwei Delphine find auf dem Becken angebracht, darüber erhebt fich eine männliche Büfte von fo lebensvoller Charakteriftik, fo individuellem Gepräge, dafs die Angabe, es fei hier der Architekt der Kirche (welcher?) dargeftellt, begreiflich wird. Im Tympanon ift die Fufswafchung der Apoftel durch Chriftus in einem Relief von merkwürdiger Schärfe und Energie des Ausdruckes gefchildert. Die Geftalten haben etwas feltfam Schlottriges, ihre Magerkeit wird durch die knappen knittrigen Gewänder noch auffallender, die hartknochigen Köpfe und das übertrieben detaillirte Haar haben etwas von der herben Schärfe der paduanifchen Malerfchule. Bei alledem fpricht aber die Kraft der Charakteriftik für einen fehr tüchtigen Meifter. Man nennt auch hier *Alberto da Carrara.* Die Compofition ift reich im malerifchen Styl durchgeführt.

Portal von Amadeo.

Demfelben Künftler fchreibt man auch die Thür zu, welche vom füdlichen Querfchiff in's Klofter führt. Sie ift an der inneren Seite (in der Kirche) mit einer Pietà gefchmückt, welche in fcharf realiftifchem Styl und fchreiendem Affect jenen Arbeiten wohl entfpricht. Anders verhält es fich aber mit der überaus prächtigen plaftifchen Ausftattung, welche diefelbe Thür an ihrer Aufsenfeite (in dem Kreuzgange) zeigt. Sie trägt am oberen Balken die Infchrift: »Johannes Antonius de Amadeis fecit opus.« Wir haben alfo hier wieder ein beglaubigtes Werk *Amadeo's*. An den Pfoften ziehen fich elegante Ranken mit feinen nackten Putten im zarteften Flachrelief hinauf. Daneben an der äufseren Einfaffung, im wirkfamften Gegenfatz faft frei im kühnften Hochrelief,

liebliche Engel, klagend und die Marterwerkzeuge haltend. An der Oberschwelle der Thür setzt sich diese Darstellung fort und schliesst in der Mitte mit einer Pietà. Die Figürchen zeigen den innigsten Ausdruck und sind meisterhaft gearbeitet; die Ranken, welche sie umgeben, haben aber in der Composition etwas Steifes. Darüber im Bogenfelde wird eine thronende Madonna mit dem Kinde von knieenden Karthäusern verehrt, welche durch Johannes den Täufer und einen heiligen Bischof empfohlen werden (Fig. 282). Scharf und bestimmt ist der Styl dieser Arbeiten, aber die kraftig und klar gezeichneten Formen sind bei den Engeln voll Lieblichkeit, bei der Madonna und dem Kinde einfach und edel, von reiner Empfindung beseelt. Die Verwandtschaft dieser Arbeiten mit denen von Bergamo fällt beim ersten Blick ins Auge.

Terracotten.

Kaum minder ausgedehnt ist die Ausstattung mit plastischen Werken in gebranntem Thon. Hauptfächlich betrifft dieselbe den kleineren und den grofsen Kreuzgang, welche das Kloster umschliesst. Der kleinere bildet ein Quadrat von 7 zu 7 Arkaden, welche auf Säulen von carrarischem Marmor



Fig. 282. Relief von Amadeo. Certota von Pavia.

ruhen. Dieselbe Anordnung wiederholt sich an dem grofsen Kreuzgange, dessen Ausdehnung 102 zu 125 Meter misst. Seine 120 Arkaden sind in derselben Weise aus Marmorsäulen gebildet; beide Klosterhöfe erhalten aber ihren Hauptschmuck durch die unermesslich reiche Decoration in gebranntem Thon, welche die Archivolten, Friese und Gesimse bekleidet, und zu denen noch Statuen kommen, welche auf Consolen über den Säulenkapitälen angebracht sind. Ueber diesen befindet sich in jedem Bogenfelde der Arkaden ein Medaillon mit einem Brustbilde in kräftigem Hochrelief. Schon die technische Behandlung dieser Werke, abgesehen von ihrem lebensvollen trefflichen Style, ist bewundernswürdig. Dahin gehört endlich noch die Ausstattung des Brunnens, welcher zum Waschen der Hände vor dem Eintritt ins Refectorium diente. Er ist mit einem edel componirten Relief geschmückt, welches Christus in Begleitung seiner Jünger darstellt, wie er die Samariterin am Brunnen unterweist. Das Werk, durch die Unbill der Zeiten arg mitgenommen, hat neuerdings eine durchgreifende Restauration erfahren.

Dom von Como.

Gewährt der plastische Reichthum der Certosa einen Ueberblick über die Geschichte der oberitalienischen Sculptur vom 15. Jahrhundert bis in die spätesten Zeiten, läfst sie uns Meister der verschiedensten Richtungen vom herbsten einseitigen Realismus bis zum geläuterten Idealismus neben und nach einander

wirkfam fchauen, fo bietet der ebenfalls fehr reiche plaftifche Schmuck des Domes von Como, eines der edelften Denkmale der italienifchen Gothik und Renaiffance, das nicht fo vielfeitige, aber in feiner Art ebenfalls intereffante Bild von Werken einer ziemlich übereinftimmenden, einheitlichen Schule.

Der Dom zu Como fteht fchon durch feinen Urfprung in einem bedeutfamen Gegenfatze zu der Certofa zu Pavia und dem Dom von Mailand. Sind jene gewaltigen Denkmale durch die Mittel eines ruhmbegierigen Fürften aufgeführt worden, fo ift der Dom von Como ähnlich den Domen von Florenz, Siena, Pifa u. a. das fchöne Zeugnifs von der patriotifchen Kunftliebe eines ftädtifchen Gemeinwefens. Eine prächtige, mit Sirenen, Putten und Arabesken gefchmückte Infchrifttafel an der Oftfeite des Chores berichtet: da dies Gotteshaus durch Alter baufällig geworden, habe die Bürgerfchaft von Como 1396 daffelbe zu erneuern begonnen: nach Vollendung der Façade und der Seiten feien fodann die öftlichen Theile am 22. December 1513 angefangen worden; *Tommafo Rodari* habe das Werk ausgeführt. Wir werden fehen, dafs diefer Künftler, unterftützt durch feinen Bruder *Jacopo*, als Architekt und Bildhauer fchon bei der Ausftattung des Langhaufes fammt der Façade thätig war. Er bewegte fich bei diefen Arbeiten, welche innerhalb der Jahre 1491 bis 1509 durch infchriftliche Daten bezeugt werden, noch ganz im Style der decorationsfrohen, üppigen Frührenaiffance, wie fie an der Certofa für diefe Gegenden in muftergültiger Weife feftgeftellt war. Beim Bau des Chores und der ebenfalls im Halbkreis gefchloffenen Kreuzarme wendet er fich dann plötzlich jener ruhigeren, geläuterten Behandlungsweife zu, auf welche die fpäteren Mailänder Bauten Bramante's zuerft im Gebiete Oberitaliens hinlenkten. Als Architekt nimmt Rodari demnach eine anfehnliche Stelle ein. Als Bildhauer hat er feine Stärke im rein Ornamentalen, das er mit hohem Reiz und grofser Delicateffe behandelt. Das Figürliche dagegen erhebt fich zumeift nicht über die Mittelmäfsigkeit, und zwar ift es der unfchön harte Realismus der lombardifchen Schule, welchen er in allen Arbeiten befolgt. Allein neben ihm waren offenbar noch andere Bildhauer bei der Ausfchmückung diefes prächtigen Gebäudes befchäftigt, die zum Theil eine gröfsere Bedeutung beanfpruchen dürfen.

Façade.

Zunächft ift eine Anzahl von Arbeiten herauszuheben, die offenbar von Meiftern des älteren, noch halb gothifchen Styles herrühren. Dahin gehört ein Theil der Sculpturen an der Façade, mit deren Ausftattung man wahrfcheinlich den Anfang machte. Die vier Strebepfeiler namentlich haben in ihren unteren Theilen Reliefs verfchiedener Art, Einzelgeftalten von Heiligen, aber auch allerlei Embleme und Symbolifches, untermifcht mit biblifchen Spruchftellen in eleganter Majuskelfchrift: das Ganze in etwas fpielender Weife angeordnet. Etwas über der Fenfterbank macht dann ein energifches Gefimfe diefen mittelalterlichen Spielereien ein Ende, um die übrige Ausdehnung der Pfeiler in zierliche Nifchen zu theilen, welche Statuen aufnehmen, je zehn an den beiden inneren, je fechs an den Eckpfeilern. Dem älteren Styl gehört am erften Pilafter (links) die erfte Statue, ein Bifchof, am zweiten wieder die erfte, ein Kardinal (wohl die Kirchenväter) und die dritte, ein jugendlicher Heiliger, am dritten die vierte, der heil. Antonius, am vierten keine. Dagegen zeigen fämmtliche Statuetten in den Laibungen der vier Fenfter denfelben Styl. Von ver-

wandter Art ist im Inneren der Kirche der erste jetzt nicht mehr benutzte Altar der Südseite vom Jahre 1482. Seine Gestalten sind kurz und plump, in einem harten Style, der den gothischen Faltenwurf in conventioneller Weise und in handwerklicher Ausführung befolgt.

T. Rodari.

Zur Herstellung dieser Arbeiten verwandte man offenbar Künstler der älteren Schule, die von der Renaissance nur vom Hörensagen wufsten. Den neuen Styl führte dann, wie es scheint, *Tommaso Rodari* ein, an der Spitze einer Anzahl von tüchtigen Gehülfen, von denen uns nur sein Bruder *Jacopo* durch die Inschriften überliefert wird. Erstlich vollendeten sie die Ausschmückung der Façadenpfeiler, deren übrige Statuen übereinstimmend den scharf ausgeprägten, namentlich im Faltenwurf leicht zu erkennenden lombardischen Styl zeigen. Auch die fünf Statuen in den Nischen über dem Hauptportal gehören dahin. Ebenso am oberen Theil der Façade in zwei noch gothisirenden Nischen die Verkündigung, im Giebelfelde der auferstandene Christus, von Engeln angebetet, und selbst die kleinen Figürchen in dem zierlichen Kuppel-Tabernakel, welches den Giebel bekrönend abschliefst. In allen diesen Arbeiten überwiegt eine gewisse an die Manieren der Zeit gebundene Unfreiheit. Auch die Reliefs in den Bogenfeldern der drei Portale an der Façade, in der Mitte die Anbetung der Könige, links die Geburt, rechts die Beschneidung Christi, sind malerische, aber ziemlich unbedeutende Compositionen, die sich nicht über das Niveau der anderen Bildwerke erheben.

Wie weit Tommaso Rodari an diesen Werken selbst betheiligt ist, läfst sich kaum ermitteln. Dagegen lernen wir ihn mit Bestimmtheit kennen an dem ersten Altar im rechten Seitenschiff, dessen Inschrift lautet: »Opus per Tomam de Rodariis de Marozia 1492.« An der Predella sind die beiden Medaillonköpfe der Stifter tüchtige Arbeiten, dagegen genügen die idealen Halbfiguren der Madonna sammt den heiligen Petrus, Katharina sowie einem Bischof und einem Mönch weit weniger. Die Pilaster enthalten sechs ziemlich geistlose und matte Scenen aus der Passion, die Körper hart und übertrieben, der Gewandstyl häfslich geknittert. Auch der auferstandene Christus, von zwei Engeln verehrt, der das Ganze krönt, ist nur Mittelgut. Häfslich und spiefsbürgerlich gebärden sich die Wehklagenden bei seiner Grablegung. Bezeugt ist ferner Tommaso's und seines Bruders Jacopo Thätigkeit an dem prachtvollen Portal der Nordseite, welche als die Schauseite der Kirche weit reicher behandelt ist als die Südseite. An den beiden Pilastern im Innern liest man an sehr versteckter Stelle die beiden Namen Thomas und Jacobus. Schon das Innere dieses Portals ist überaus reich decorirt. An den Pfeilern sieht man je drei Engel mit Marterwerkzeugen in dem herkömmlichen herben Styl. Allerliebst sind dagegen die Putten in den Arabesken an den inneren Seiten der Thürpfosten, wo auch die Namen der Künstler sich finden. Köstliche Ornamente bedecken den Architrav und die Kapitäle, welche wieder die beliebten Putten aufweisen. Das Schönste sind aber die Kinderscenen am Friese, voll Heiterkeit und Anmuth, wo u. a. zwei schelmische Kleine von lustigen Gespielen in einem Kinderwagen gezogen werden, während das Christuskind die Mitte des Frieses einnimmt. In solchen heiteren decorativen Spielen ist diese Schule am stärksten. Gespreizt und unschön dagegen im oberen Aufbau Christus, von zwei anbeten-

Nord-portal.

den Engeln umgeben, ebenfo mittelmäfsig die beiden Heiligen auf den Ecken. Die höchfte Ueppigkeit erreicht aber der Schmuck an der Aufsenfeite des Portals. Sie gehört in ihrer unabfehbaren Pracht, in der unübertroffenen Delicateffe der Behandlung, in dem hohen decorativen Reiz zu den vollendetften Schöpfungen der Epoche und findet nur an der Certofa ihres Gleichen. Die vortretenden, ganz mit plaftifchen Ornamenten bedeckten Säulen, die doppelten Pilafter, zwifchen welchen kleine Nifchen mit Statuen die Fläche beleben, die köftlichen Friefe von gekreuzten Füllhörnern und Arabesken des edelften Gefchmackes, alles das im Verein mit zahlreicher figürlicher Zuthat giebt den Eindruck reichfter Phantafiefülle. Aber die Statuen des heil. Petrus, Paulus, Protus und Hyacinthus, die Prophetenbruftbilder in der Schräge der Archivolte, die betende Madonna in der Nifche des oberen Tabernakels find fämmtlich von geringem Werth in dem harten unerfreulichen Style, den wir fchon kennen. Anmuthiger, obwohl auch nicht ohne Befangenheit find die anbetenden und muficirenden Engel, mit welchen der obere Auffatz gefchmückt ift, und auch das Relief der Heimfuchung im Bogenfelde, obwohl etwas lahm in der Compofition, zeigt eine liebenswürdige Naivetät in Ausdruck und Bewegung der Geftalten. Das Werthvollfte find aber auch hier die überfchwänglich reichen ornamentalen Reliefs, welche gröfstentheils antiken Inhalt zeigen: fchon am Sockel beginnen Kentauren, Thaten des Herakles, römifche Opferhandlung, dann kommen Genien, Kaiferbildniffe, Seepferde, auf welchen Eroten reiten, und dergl. in reichfter Fülle und heiterer Abwechfelung.

Denkmäler der beiden Plinius.

Von diefer Begeifterung für das klaffifche Alterthum giebt aber nichts eine fo hohe Vorftellung wie die beiden prächtigen Denkmäler des älteren und jüngeren Plinius, die an der Façade zwifchen den Portalen an hervorragender Stelle angebracht find. Es war zugleich ein Akt des Lokalpatriotismus, welcher, wie die rühmenden Infchrifttafeln bezeugen, Volk und Senat von Como i. J. 1498 beftimmte, ihren berühmten Mitbürgern diefe Monumente zu errichten, deren Ausführung nach dem Zeugnifs derfelben Infchrift den Brüdern *Tommafo* und *Jacopo Rodari* anvertraut wurde. Die Statuen find fitzend, jede unter einem von Säulen getragenen Baldachin, dargeftellt. Die üppigfte Ornamentik bekleidet diefe Nifchen, und namentlich find die phantaftifch aufgebauten Tabernakel mit Genien, Sphinxfiguren und anderen antiken Darftellungen in bewundernswürdig eleganter Ausführung gefchmückt. Der feinfte decorative Sinn beherrfcht das Ganze. Die beiden Statuen find im Charakter und dem Koftüm von Gelehrten der Zeit um 1500 dargeftellt, in langem Talar, deffen Faltenwurf die fcharfen knittrigen Brüche diefer Schule zeigt. Die Körperverhältniffe find nichts weniger als mufterhaft, der Oberleib ungewöhnlich geftreckt, der Hals übertrieben lang, die Köpfe aber haben etwas Feines, Sinnendes, und trotz unleugbarer Mängel ruht über dem Ganzen der Hauch einer weihevollen Stimmung. Auch die kleinen Reliefs mit Scenen aus dem Leben der Gefeierten find naiv und lebensfrifch.

Südportal.

Nach alledem wird man den beiden Rodari auch das Portal der Südfeite zufchreiben müffen, obwohl das Figürliche an der Aufsenfeite zum Theil auf Beihülfe geringerer Hände hinweift. Das Aeufsere wurde 1491 begonnen, denn man lieft dort: »Haec porta incepta fuit die 6. menfis Junii 1491«. Das

Innere trägt die Jahrzahl 1509, wohl das Vollendungsdatum des Ganzen. Obschon nicht ganz so reich wie das Nordportal, ist doch auch dieses Werk von grosser Pracht und im Decorativen von bedeutendem Werthe. Die Brustbilder von Tugenden an der Archivolte, das Relief der Flucht nach Aegypten im Bogenfeld sind handwerklich und gering, die vier weiblichen Statuetten an den Portalwänden stehen etwa denen am Nordportal gleich. Das Ornamentale, darunter wieder allerlei Antikes, Sphinxgestalten und dergl. ist dagegen von grosser Feinheit. Die innere Seite des Portales ist vom höchsten Reichthum, die Arabesken am Architrav köstlich erfunden und ausgeführt, der Fries von Nereiden und Tritonen im Kampf deutet auf lebendige Benutzung antiker Studien. Die zwölf Statuetten von Heiligen in den Nischen der Pfeiler haben etwas gedrungene Körperverhältnisse und den scharf gebrochenen Gewandstyl. Im Bogenfelde ist der todte Christus, von Maria und Johannes betrauert, wie ein vergröberter Bellini'scher Gedanke. In der Archivolte sieht man Halbfiguren von Tugenden, im oberen Aufsatz den Auferstandenen, Alles Arbeiten von mittlerem Werthe. Von ähnlichem Charakter sind die Statuetten, welche die innere Laibung der Fenster des südlichen Seitenschiffes schmücken. So grofs ist nämlich der plastische Reichthum, dafs wie die Seitenportale nach innen und aufsen selbständige Decoration zeigen, auch die Fenster in ihrer inneren und äufseren Wand mit Sculpturen ausgefullt wurden. Im Inneren sind es Statuetten von Heiligen, am Aeufseren dagegen Arabesken mit Medaillons, köstlichem Rankenwerk und Fruchtgehängen, von höchstem Luxus und elegantestem Geschmack. An der Südseite sind die Fenster einfacher, blofs mit Waffen und Trophäen geschmückt. Dazu kommen an den Strebepfeilern Statuen von Heiligen, an der Nordseite sorgfältige Arbeiten, zum Theil in einem antikisirenden Charakter, mit fein entwickelten Gewändern im Style Mantegna's, an der Südseite geringer, flüchtiger, manierirter. Zum Originellsten und Bedeutendsten gehören die Wasserspeier, die auf geistvolle Weise ins Antike übersetzt sind, indem man sie als Atlanten mit Urnen auf den Schultern dargestellt hat. Es sind tüchtige frei und lebensvoll behandelte Gestalten, die schon dem 16. Jahrhundert angehören.

Mit alledem ist die reiche plastische Ausstattung dieses schönen Baues noch nicht erschöpft. Zunächst sind im Innern die Apostelstatuen an den Schiffpfeilern zu erwähnen, schwächliche Arbeiten, lange, hagere Gestalten mit kleinen Köpfen von armseligem Ausdruck, die Gewänder in fliefsendem Faltenwurf, der jedoch die Formen kokett durchscheinen läfst. Sie zeigen den Uebergang zu den Manieren des 16. Jahrhunderts. In dem scharfen früheren Style mit eckig gebrochenen Gewändern sind die beiden Reliefsiguren von Tugenden ausgeführt, welche zur Decoration der Orgelempore gehören. Das rein Ornamentale daran ist wieder voll Schönheit und Anmuth.

Altäre.

Sodann sind noch mehrere Altäre als Schöpfungen des herben realistischen Styles aus der Spätzeit des 15. Jahrh. zu bezeichnen, die freilich unter sich wieder gewisse Unterschiede der Auffassung und Behandlung verrathen. Der erste Altar im nördlichen Seitenschiff, vom Canonicus Ludovicus de Muralto gestiftet, zeigt seine Pilastereinfassung mit graziösen Ornamenten. Das Figürliche jedoch ist scharf und hart, die Köpfe unbedeutend, zum Theil sogar hölzern unlebendig. Bedeutender, aber auch unschöner und übertriebener ist die grofse

Marmorgruppe der Beweinung Chrifti auf dem letzten Altar deffelben Seitenfchiffes. Sowohl die Madonna, welche den Sohn auf dem Schoofse hält, als die fchreienden Weiber, der heulende Johannes zeigen jenes Uebermaafs des Ausdruckes, der die Arbeiten Mazzoni's verräth und wohl auf einen Einflufs der paduanifchen Schule zurückgeführt werden mufs. Die Figuren haben fehr unterfetzte Verhältniffe und bei allem Affect doch geringes Gefühl für lebendigen Organismus. Beffer find die gut bewegten anbetenden Engel des oberen Auffatzes. Ganz abweichend von allen übrigen Arbeiten fowohl im Material wie im Styl ift dagegen der Altar des heil. Abbondio im füdlichen Seitenfchiff, ein Werk von feltener Schönheit und Bedeutung. Es befteht ganz aus vergoldeter Holzfchnitzerei, eine Technik, die für Altäre in Italien faft niemals zur Anwendung gekommen ift und ficherlich auf deutfche Einflüffe deutet. Vielleicht das Werk eines deutfchen Künftlers, der in Italien fich die volle Beherrfchung eines geläuterten idealen Styles angeeignet hatte. Schon die architektonifche Einfaffung zeugt von hoher Meifterfchaft in Verwendung der anmuthig fpielenden Formen der Frührenaiffance. Die Figur des heil. Abbondio in der unteren Nifche ift von grofser Schönheit, die ganz vertieften malerifch behandelten Scenen aus feinem Leben zu beiden Seiten verrathen das Studium Donatello's. In den drei oberen Nifchen fieht man die Madonna mit dem Kinde, die heil. Katharina und eine andere Heilige, jugendherrliche Figuren, die Madonna mit mildem, an Luini erinnerndem Kopfe. Lebendig find auch die Heiligenftatuetten auf dem oberen Gefimfe, namentlich ein ekftatifch aufblickender Sebaftian. Ganz oben der todte Chriftus, von Maria und Johannes betrauert, diefe mehr in dem fcharfen herben Styl, der hier überwiegt, alles Andere aber von hohem Lebensgefühl und freierer Schönheit.

Einzel-ftatuen.

Den Schlufs der inneren Ausftattung bilden die einzelnen halblebensgrofsen Marmorftatuen von Heiligen und Tugenden, welche in den Nifchen der Kreuzarme angebracht find. Schön belebt ift der heil. Sebaftian in der nördlichen Apfis, etwa wie aus einem Gemälde der venezianifchen Schule; die heil. Agnes eine fchon ziemlich flaue antikifirende Gewandfigur. Die übrigen zeigen den fcharfen lombardifchen Gewandftyl und ziemlich conventionelle Bewegungen, dabei jedoch einzelne anmuthige Köpfe. Gefucht antikifirend, faft fchon akademifch find Petrus und Paulus. Alle diefe Arbeiten, etwa um 1525 entftanden, bezeichnen das Ausklingen der oberitalienifchen Plaftik in einen allgemeinen abgeflachten Idealftyl.



Mazzoni.

Eine merkwürdig abweichende Richtung vertritt der modenefifche Meifter *Guido Mazzoni.* Er geht von einer fchlichten, treuen Beobachtung der Wirklichkeit aus, die in einzelnen Köpfen fich mitunter in anziehender Tüchtigkeit bewährt (Fig. 283); aber feine Neigung treibt ihn bald in den Formen und im Ausdruck fo weit über das felbft den entfchiedenften Realiften Italiens geläufige Maafs hinaus, dafs er in leidenfchaftlichen Schilderungen felbft die Grimaffe nicht verfchmäht und im Stylgefühl mehr mit der damaligen deutfchen als mit der italienifchen Plaftik zufammentrifft. Der in Oberitalien übliche gebrannte Thon ift durchgängig das Material feiner Arbeiten. Es find Freigruppen mit naturaliftifcher Bemalung, von einer Nifche umrahmt, meift in dramatifcher Haltung, in Thon übertragenen »lebenden Bildern« vergleichbar. Den Lieblings-



gegenſtand bildet der todte Chriſtus im Schooſse der Mutter, umgeben von den trauernden Angehörigen. So das groſse Hauptwerk in S. Giovanni zu Modena, wo die dramatiſche Schilderung des Schmerzes graſs bis ins Widerwärtige iſt. Selbſt in ruhigeren Gruppen wie die von zwei Heiligen verehrte Madonna in der Krypta des Doms herrſcht ein niederer Realismus vor. In S. M. della Roſa zu Ferrara ſieht man eine Gruppe des todten Chriſtus unter den wehklagenden Angehörigen, welche jener erſtgenannten entſpricht. Mazzoni arbeitete in ſeinen ſpäteren Jahren für Neapel und wurde dann nach Frankreich berufen. Die Kirche Monte Oliveto zu Neapel beſitzt eine Gruppe der um den Leichnam Chriſti Trauernden, von demſelben niedrigen Naturalismus in Form und Ausdruck, wie jene früheren (Fig. 284).

Römiſche Denkmäler.



Fig. 283. Madonna von Mazzoni. Modena.

Nach dem Kirchenſtaat und Unteritalien gelangte der neue Styl zunächſt durch toscaniſche Künſtler. Rom namentlich iſt in vielen ſeiner Kirchen angefüllt mit jenen Marmorgräbern, welche durch Mino da Fieſole (S. 553) und durch eine Reihe von ihm angeregter einheimiſcher Künſtler dort geſchaffen wurden. Es würde zu weit führen, hier näher auf dieſe Werke einzugehen, und wir müſſen wegen des Einzelnen auf die reichhaltigen Notizen verweiſen, welche Burckhardt in ſeinem Cicerone (S. 614 bis 617 der 2. Aufl.) beibringt. Doch mögen wir uns nicht verſagen dieſe Gräber im Ganzen mit ſeinen eignen treffenden Worten zu bezeichnen. «Sie geben, heiſst es dort, zuſammen in ihrer edlen Marmorpracht das Gefühl eines endloſen Reichthums an Stoff und Kunſt; die Gleichartigkeit ihres Inhalts, der doch hundertfach variirt wird, erregt das tröſtliche Bewuſstſein einer dauernden Kunſtſitte, bei welcher das Gute und Schöne ſo viel ſicherer gedeiht, als bei der Verpflichtung ſtets «originell» im neueren Sinne ſein zu müſſen. An den Grabmälern iſt der Todte in einfache Beziehung geſetzt mit den höchſten Tröſtungen; ihn umſtehen in den Seitenniſchen ſeine Schutzpatrone und die ſymboliſchen Geſtalten der Tugenden; oben erſcheint zwiſchen Engeln die Gnadenmutter mit dem Kinde oder ein ſegnender Gottvater — Elemente genug für die wahre Originalität, welche hergebrachte Typen gern mit ſtets neuem Leben füllt, und dabei ſtets neue künſtleriſche Gedanken zu Tage fördert, anſtatt bei der Poeſie und andern auſserhalb der Kunſt liegenden Groſsmächten um neue «Erfindungen» anzuklopfen.»

Römiſche Meiſter.

Die meiſten dieſer Gräber ſind von ungenannten Meiſtern, viele gewiſs auſser Mino von andern toscaniſchen Künſtlern ausgeführt. Doch finden wir früh ſchon einen einheimiſchen Bildhauer, den *Paolo Romano*, von welchem das Grabmal des Comthur's Caraffa im Priorato di Malta und das des Cardinals Stefaneſchi (1417) in S. M. in Traſtevere herrühren. Hier iſt die

Geftalt des Verftorbenen trocken aber individuell behandelt, das Gewand fteif. Reifer entwickelt zeigen fich die beiden Schüler jenes Meifters, *Niccolò della Guardia* und *Pierpaolo* aus Todi, am Grabmal Pius II. († 1464) in S. Andrea della Valle. Zu den beften diefer Grabmäler gehören fodann das Denkmal des Cardinals Pietro Riario († 1474) in S. Apoftoli, das des Cardinals Lodovico Lebretto († 1465) in Araceli, mit der edlen Geftalt des Verftorbenen; ebendort im Chor das des Giovanni Battifta Savelli († 1498); vor Allem aber in der Sakriftei von S. M. del Popolo der Altar, welchen 1492 (?) der Cardinal Borgia, nachmaliger Papft Alexander VI. errichten liefs*). In derfelben Sakriftei



Fig. 284. Aus einer Gruppe von Mazzoni. Neapel.

fieht man das Grabmal des Erzbifchofs von Salerno Pietro Guil. Rocca († 1482), mit der trefflichen Geftalt des fchlummernden Todten, darüber im Bogenfelde, innig wenngleich etwas befangen, ein Relief der Madonna mit dem Kinde, von zwei Engeln angebetet. In der Kirche felbft ift noch eine grofse Anzahl von Grabmälern, unter denen Altar und Grab des Cardinals Giorgio Cofta von

*) So ift bei *Platner*, Befchr. Roms III. S. 225 angegeben. Ich weifs damit meine eigene Notiz freilich nicht zu reimen, nach welcher ich am Gebälk die Worte las: „DV̄ ANDREAS HOC OPVS COMPONIT“ u. f. w.; zuletzt die Jahrzahl 1473. Hiermit ift alfo ein feither unbekannter Meifter *Andreas* bezeugt.

Portugal († 1508), in der vierten Kapelle rechts, eine tüchtige Grabſtatue und ſchön empfundene Reliefs zeigt. Von ungleicher Arbeit ſind die Sculpturen am Denkmal des Cardinals Pallavicini, welches dieſer ſich bei Lebzeiten 1501 ſetzen liefs. Eins der reichſten iſt das Denkmal des Bernardino Lonati im linken Kreuzſchiff, doch ſtehen die figürlichen Arbeiten den decorativen an Werth nicht gleich. Dagegen iſt manchmal an den beſcheidenſten Denkmälern irgend ein rührender Zug von Schönheit. So in S. M. della Pace an dem Grabmal der Beatrice und Lavinia Ponzetti (1505), zweier Schweſtern, die im zarten Alter von ſechs und acht Jahren an demſelben Tage von der Peſt hingerafft wurden; zwei Köpfchen voll ſüſser Kinderunſchuld.

Neapel.

In Neapel ſtieſsen wir ebenfalls ſchon mehrfach auf die Thätigkeit florentiniſcher Künſtler. Aber auch aus andern Gegenden berief man für gröſsere Unternehmungen Bildhauer und Baumeiſter. So den Mailänder *Pietro di Martino*, der gleich nach 1443 den Triumphbogen des Alfons am Caſtel Nuovo erbaute*), zugleich das zierliche Siegesthor, durch welches die neue Kunſt hier ihren Einzug hielt. An den Reliefs der Attika, welche in antikiſirender Art den Triumphzug ſchildern, ebenſo an den vier Statuen der Tugenden in den oberen Niſchen treten die klaſſiſchen Studien lebendig hervor. Ein *Iſaias von Piſa* wird als Bildhauer genannt, und ein Neapolitaner *Guilielmo Monaco* goſs die ehernen Thürflügel, welche in gedrängter aber lebendiger Anordnung Schlachtſcenen ſchildern. Gegen Ende der Epoche finden wir dann den *Tommaſo Malvito* aus Como, der 1504 die glänzende Marmordecoration der Krypta des Domes vollendete. Dreiſchiffig auf Säulen mit horizontaler Decke, iſt der ganze Raum mit Marmorſculptur incruſtirt, die im Ornamentalen mannigfaltige Erfindung und graziöſe Durchführung zeigt. Die Decke wird durch groſse und kleine Medaillons mit Bruſtbildern etwas ſchwerfällig geſchmückt. Sie enthalten die Madonna ſammt Heiligen und Engeln in unerfreulich ſcharfem Styl, der aber von tüchtigem Naturſtudium zeugt, manchmal auch von inniger Empfindung beſeelt wird. Ein wunderliches Werk iſt die an einem Betpult knieende Marmorfigur des Cardinals Olivier Caraffa, eine ſorgfältige aber herbe Portraitſtatue. So ſehen wir alſo in Neapel faſt während der ganzen Epoche die Sculptur meiſt in fremden Händen.

*) Irrthümlich ſeit *Vaſari* dem Giuliano da Majano beigelegt. Vergl. *Vaſari* ed. Lemonn. IV. p. 11.

ZWEITES KAPITEL.

Nordische Bildnerei von 1450 bis 1550.

Erfte Spuren des Realismus.

Auch im Norden hatte fich fchon feit Beginn des 15. Jahrhunderts der Geift der neuen Zeit, der Sinn für die Wirklichkeit, der Realismus geregt; ja in manchen Aeufserungen des künftlerifchen Lebens war er dort zeitiger fiegreich hervorgetreten als felbft in Italien. Sahen wir doch fchon am Ausgange des 14. Jahrhunderts Claux Sluter in Dijon mit kühner Hand den Naturalismus in die Plaftik einführen, den dann das Eyck'fche Brüderpaar bald mit Hülfe der vollendeten Oeltechnik in die Malerei hinübertrug. Gründlicher und erfolgreicher als irgend ein gleichzeitiger Italiener ftellte der grofse Meifter Hubert mit ftaunenswerth neuer Kunft die Geftalten bis zum Täufchenden lebenswahr auf die Fläche der Bilder. So rafch war der Umfchwung, dafs die Plaftik nicht zu folgen vermochte. Faft fcheint es, als habe fie, geblendet und fchier erfchrocken ob der glänzenden Erfolge der Schwefterkunft, eine Zeitlang in müfsiger Refignation gefeiert, ehe fie fich entfchliefsen konnte, ihrerfeits den Wettkampf wieder aufzunehmen. Gewifs ift wenigftens, dafs bis gegen 1450 kein bemerkenswerther Umfchwung fich in ihren Schöpfungen geltend macht. Wohl tritt in einzelnen Zügen ein ftärkeres, wenn auch nicht höheres Lebensgefühl hervor: aber in der ganzen Faffung behaupten ihre Werke bis tief in's 15. Jahrhundert, wie wir fchon fahen, den conventionell gothifchen Styl, mit der harmonifchen Cadenz feiner Falten, mit dem weichen Ausdruck einer etwas unbeftimmten Empfindung.

Conflict mit der Architektur.

Was den völligen Durchbruch der neuen Auffaffung in der Plaftik erfchwerte, war nicht der Mangel an realiftifchem Sinne, fondern die fortdauernde Herrfchaft der gothifchen Architektur. Diefe Bauweife, fo fehr fie fchon umgeftaltet war, fo fehr fie, ohne ihr eignes Vorwiffen gleichfam, auch ihrerfeits der veränderten Zeitftrömung die bedenklichften Zugeftändniffe gemacht hatte, war doch die reinfte Tochter des mittelalterlichen Geiftes und mufste als folche inftinktmäfsig eine Antipathie gegen die neue naturaliftifche Richtung haben. Und diefe Abneigung fcheint gegenfeitig gewefen zu fein. Denn gewifs ift es nichts Zufälliges, dafs die Eyck und ihre Schule, fo getreu fie in allem Uebrigen das Spiegelbild ihrer Zeit geben, fo unerbittlich fie die heiligen Geftalten des alten wie des neuen Teftamentes in die Kleider und die Umgebung des 15. Jahrhunderts ftecken, doch in der Architektur die gothifchen Formen verfchmähen und faft immer zu denen des romanifchen Styles greifen. In der That fand die neue Plaftik, lebenswahr und felbft extrem realiftifch, wie fie

im Laufe des ganzen Jahrhunderts auftrat, keinen Platz im Syfteme der Gothik. Denn fobald die Geftalten eine naturwahre körperliche Durchbildung erhielten, machten fie das Recht auf freiere Bewegung geltend, und dafür war in den engen Hohlkehlen, an den befchränkten Bogenfeldern der Portale, zwifchen den knappen Säulenftellungen der Baldachine kein Raum.

Compromifs mit derfelben.

Als nun trotzdem der Zug nach realiftifcher Treue, der aus den Tafelbildern fchon geraume Zeit fiegreich hervorftrahlte, auch die Plaftik mit fortrifs, mufsten ihre Werke fich wohl oder übel mit dem Syftem der herrfchenden Architektur abzufinden fuchen. Aber dies konnte zu keinem reinen Style, zu keiner vollen Befriedigung führen. Bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts beherrfcht die gothifche Bauweife faft ausfchliefslich den ganzen Norden. Während diefer langen Epoche liegt die Plaftik mit ihr im Kampfe. Die Concesfionen, welche die Gothik machen konnte, waren zwar hinreichend, ihr eignes Gefetz aufzulockern, aber nicht genügend, die gerechten Anforderungen der Plaftik zu erfüllen. Wie eine mündig gewordene Tochter, die fortwährend dem ftrengen Hausgefetze fich unterwerfen foll, dem fie längft entwachfen ift, windet und müht fich die Bildnerei, um trotzdem ihr neues Lebensgefühl zum Ausdruck zu bringen. Ift es zu verwundern, dafs die Heftigkeit und die Härten diefes Kampfes fich in allen ihren Zügen ausprägen? dafs es ihr felten gelingt, zu einem reinen Ausdruck der Schönheit durchzudringen? Eine weitere Folge ift, dafs fie fich der Tyrannei der Architektur nach Kräften zu entziehen fucht. So bildet fie denn felbftändig das Altarbild, das Grabdenkmal für ihre Zwecke um und verdrängt beim erfteren die Malerei, beim anderen die Baukunft zum guten Theil aus ihren Pofitionen. Die Architektur hatte für folche Werke fortan nur einen leichten Rahmen zu liefern; aber fie vermochte ihnen keine durchgreifende Gliederung mehr zu geben.

Folgen davon.

Erwägt man dies Alles, fo kann kein Zweifel bleiben, woran es eigentlich im letzten Grunde der nordifchen Kunft gebrach, um im Anfchlufs an die neuen Ideen fich zu einer harmonifchen Gefammtkunft zu entfalten, wie fie Italien von 1420 bis 1520 im höchften Sinne errang. Es fehlte der belebende, umgeftaltende Einflufs der Antike, es fehlte die neue Architektur, welche den beiden bildenden Künften in ihrer fortgefchrittenen Geftalt den Rahmen, die zufammenfaffende Einheit gegeben hätte. Während in Italien die Baukunft der Renaiffance ein Syftem fchuf, das der zur freien Schönheit entwickelten Plaftik nicht blofs aus Mitleid hier und da ein Winkelchen, eine Hohlkehle, eine fchmale Confole überliefs, fondern ihrer begeifterten Mithülfe zur eigenen Vollendung bedurfte, fand die Sculptur in der nordifch-gothifchen Baukunft nur ein Hemmnifs ihrer freieren naturwahren Durchbildung. Ihr gerade hätte aber der mildernde Hauch antiker Idealität befonders wohlgethan. Denn faft in jeder Hinficht war fie gegen die Schönheit ungünftiger geftellt als die Plaftik Italiens. Den italienifchen Künftler umgiebt und umgab ein fchönerer Menfchenfchlag, unter milderem Himmel erwachfen und gehoben durch jenes Selbftgefühl, das wie eine antike Erbfchaft allen romanifchen Nationen eigen ift. Damit verbindet fich bei ihnen jene fchwungvollere Art, die eigne Perfon in Gebärde, Haltung und Tracht zur Geltung zu bringen, die uns bei den Franzofen fo leicht als theatralifche Affectation erfcheint, die bei den Italienern aber in einem

naiveren Gefühl und in ſchönerem Rhythmus ſich äuſsert. Rechnen wir dazu, daſs das Italien des 15. Jahrhunderts in Feinheit der äuſseren Sitte, in einer einfacheren Anmuth der Tracht, vor Allem in ausgebildeterem Blick für das Schöne den übrigen Völkern weit überlegen war, ſo gewahrt man, welche Vortheile der italieniſchen Kunſt zu Gute kamen.

Ungunſt der äuſseren Verhältniſſe.

Wenn trotzdem ſogar dort der Realismus der Zeit manchmal in herber Schärfe die Schranken der antiken Anſchauung und des eigenen Schönheitsgefühles überſprang, was ſollte da das Loos der nordiſchen Kunſt ſein, die von der Antike nicht berührt war und deren Anſchauungskreis im Leben mehr charaktervolle als ſchöne Geſtalten umſchloſs? Die ehrſamen Bürger und die tölpiſchen Bauern des 15. Jahrhunderts waren kein Gegenſtand, an denen ſich ein reines Schönheitsgefühl hätte nähren und ſtärken können. In engen Lebenskreiſen, ſpieſsbürgerlich beſchränkt aufgewachſen, trug Jeder die Feſſeln ſeines zünftigen Berufes in Tracht, Bewegung und Gebärden zur Schau. Wenn der Südländer leicht die Unterſchiede der Stände in dem gleichmäſsig würdevollen äuſseren Auftreten abſtreift, ſo hafteten dem Nordländer damals noch viel hartnäckiger als jetzt jene engen Formen an, die nicht den Menſchen, wohl aber das Sonderweſen des einzelnen Spieſsbürgers bezeichnen. Eine unſchön bunte, überladene oder eckig zugeſchnittene Tracht ſteigerte dieſes Gepräge ins phantaſtiſch Verzwickte. Dafür konnte die ausdrucksvolle Kraft der männlichen, die holde Anmuth der weiblichen Köpfe allein nicht vollauf entſchädigen. Daſs die alten deutſchen Meiſter das Schöne, welches ſich wirklich ihren Augen bot, unübertrefflich lebenswahr darzuſtellen vermochten, das beweiſt noch jetzt ſo manches liebliche Mädchengeſicht, ſo mancher energiſche Charakterkopf auf Gemälden, in Holzſchnitzereien und in Steinarbeiten. Aber die Plaſtik bedarf mehr als des Kopfes; ſie muſs auf eine harmoniſche Auffaſſung des ganzen Körpers bedacht ſein. Nun liegt es aber am allerwenigſten im germaniſchen Volkscharakter, die ganze Geſtalt zum rhythmiſch bewegten Träger der Empfindung zu machen. Mag die Bewegung der Seele im feucht ſchimmernden oder ſtrahlenden Auge, im lächelnden oder ſchmerzlich zuckenden Mund, im geſteigerten Incarnat des Antlitzes ſich hervordrängen — wir vermögen ihr dort nicht zu wehren: aber die übrigen Glieder ſollen gleichſam nicht wiſſen, was die Seele bewegt und im Geſichte ſich ſpiegelt. Die Heiligkeit der Empfindung erſchiene uns profanirt, wenn ſie den ganzen Körper zum Ausdruck mit fortriſſe und ſich im Geſtus, in der Stellung und leidenſchaftlichen Bewegung überall äuſsern wollte. Die lebensvolle Rhythmik, mit der ſich bei den romaniſchen Nationen jede innere Wallung in der ganzen Geſtalt offenbart, würde uns als etwas Theatraliſches erſcheinen, und würde es für uns auch ſein. Damit iſt aber ausgeſprochen, wie wenig der Bildhauer bei uns an höchſten plaſtiſchen Motiven findet.



Maleriſche Haltung der Plaſtik.

Man wird nach alledem ſich nicht darüber wundern, daſs die nordiſche Sculptur in dieſer Epoche eine vorwiegend maleriſche Tendenz verfolgt. Kommt ja ſelbſt in den italieniſchen Bildwerken ſeit Ghiberti eine verwandte Richtung zur Herrſchaft. Und doch iſt das Maleriſche der nordiſchen Sculptur noch weſentlich verſchieden von dem der Italiener. Ghiberti und die, welche ihm folgen, geben zwar im Ganzen maleriſche Compoſitionen, aber die ein-

zelnen Geftalten find bei ihnen meift von ächt plaftifcher Schönheit, entfalten ihre Formen rein und fcharf nach den Bedingungen der wahren Sculptur. Anders die weit überwiegende Mehrzahl der nordifchen Werke. In ihnen ift durch die gefteigerte Bedeutung des Kopfes, durch die bunte Tracht das Malerifche auch für die einzelnen Figuren fo ftark betont, dafs felten eine ftylvoll durchgebildete Geftalt gefunden wird. Während bei den Italienern, namentlich in den toscanifchen Schulen, die Malerei fich der Plaftik nähert, geht im Norden die Plaftik umgekehrt in die Malerei über. Ein wichtiges Symptom diefes Verhältniffes find die geknitterten, eckig gebrochenen Gewänder, welche zuerft, wenngleich noch maafsvoll, auf den Gemälden der Eyck's auftreten, dann aber in immer gröfserer Buntheit und Ueberladung fich über alle Werke der Malerei und der Bildnerei ausbreiten. Wohl kommt ein übertriebenes Faltenwefen auch in der italienifchen Kunft vor; aber dort beruht es auf der Nachahmung der überreichen, fpätrömifchen Gewandfiguren, hebt alfo die grofsen Hauptformen nicht auf, durch welche die Bezeichnung des körperlichen Organismus möglich wird. In der nordifchen Kunft verfchwindet dagegen meiftens die menfchliche Geftalt fo vollftändig unter einer barocken Faltengebung, die nicht den Bewegungen des Körpers, fondern lediglich den Launen des Künftlers gehorcht, dafs von einem klaren Gefühl für das organifche Leben nicht die Rede ift. Wenn dergleichen fchon bei der Malerei unerfreulich wirkt, doch immer noch durch den Zauber der Farbe gemildert, ja wohl gar zu einem reicheren coloriftifchen Spiel ausgebeutet wird, fo ift es in der Plaftik, deren Bafis eine deutliche Formbezeichnung bleiben mufs, faft unerträglich.

Poly-chromie.

Und doch wird diefer Uebelftand auch hier gedämpft durch den vollen Farbenglanz, den man den meiften Werken der Bildnerei zutheilt, und durch den fie ohnehin auch von diefer Seite der Malerei fich nähern. Denn im Norden fehlt der weifse Marmor, der in Italien die reinere Ausbildung der Form fo fehr begünftigte. Man ift auf grobkörnigeren Sand- oder Kalkftein angewiefen, mehr aber noch und mit bezeichnender Vorliebe auf das derbe Eichen- oder Lindenholz, aus deffen Blöcken das kühn gehandhabte Meffer des Bildfchnitzers eine Welt von reichen Altarwerken, Chorftühlen, Schreinen u. dergl. zu geftalten weifs. Die Mehrzahl diefer Werke von Stein und von Holz erhalten ihre vollftändige Bemalung und wetteifern an Goldglanz und Farbenfchimmer mit den gemalten Tafeln, die fich mit ihnen oft zu grofsen Gefammtcompofitionen verbinden. So ftrebt die nordifche Plaftik von allen Seiten in's Malerifche hinein.

Stoffgebiet der Plaftik.

Fragen wir nach dem Stoffgebiet diefer Kunft, fo folgt fie darin wie die italienifche dem Zuge der Zeit, dafs fie das Hiftorifche in den Vordergrund ftellt. Und zwar wetteifert fie mit ihrer füdlichen Rivalin im Ringen nach möglichft lebendiger Erzählung, möglichft naturtreuer Schilderung. Ja im Drange nach dramatifcher Entwicklung der Scenen überbietet fie jene um ein Erhebliches. Man darf fogar, abgefehen von namhaften Ausnahmen, die italienifche Plaftik diefer Epoche mehr epifch, die nordifche mehr dramatifch gefinnt nennen. Wenn daher die italienifche fich viel mit den Legenden der Lokalheiligen zu fchaffen macht, fo ift das weit weniger Sache der nor-

difchen. Sie hält fich, wie fie denn ausfchliefslicher kirchlich-religiös ift, am meiften an das Leben Chrifti, und auch von diefem wählt fie mit Vorliebe die Paffionsgefchichte. In folchen Scenen kann fie ihrem Hange nach leidenfchaftlicher Schilderung vollauf genügen, und fie thut es mit unerfchöpflicher Erfindungskraft. Weder im Charakter ihrer Geftalten, noch im Ausdruck der Empfindungen fucht fie dabei das Edlere, Geläuterte: vielmehr find ihr die derbften Charakterfiguren, die heftigften Motive, die rückhaltlofeften Gebärden die liebften. Sie folgte auch darin einem Verlangen der Zeit, und fie entfprach den äfthetifchen Bedürfniffen ihrer Auftraggeber am ficherften, wenn fie den leidenden Chriftus mit den häfslichften, ftrolchhafteften, widerwärtigften Fratzen von Henkern umringte. Man mufs fich ins Gedächtnifs rufen, dafs die grelle Zufammenftellung des Gemeinen mit dem Hohen in den beliebten Myfterienfpielen noch viel weiter ging und jeden kühnen Griff der bildenden Kunft nach diefer Seite von vorn herein entfchuldigte. Ich erinnere nur an das von Mone veröffentlichte Spiel von der Auferftehung Chrifti, wo der Gang der frommen Frauen zum Salbenhändler, um den Herrn einzubalfamiren, zur Einfchaltung der gröbften unflätigften Scenen benutzt ift, die mit Behagen ausgefponnen und durch die platteften Gemeinheiten gewürzt werden. Offenbar zur köftlichen Erbauung für das gefammte Publikum, von dem wohl Niemand Anftofs daran nahm, dafs mitten in die Ekelworte, mit welchen der Knecht Rubin und die fauberen Gefellen Lafterbalk und Pufterbalk untereinander und mit dem Weibe des Händlers verkehren, die Gefänge der Engel und die Klagen der frommen Frauen hineintönen. Wenn man in diefem und in ähnlichen «geiftlichen Spielen» beobachtet, was damals die Gemüther der Menfchen ertrugen, fo wird man die gefammte Malerei und Bildnerei der Epoche in ihren häfslichften Fratzen noch maafsvoll finden.


Würdigung der plaftifchen Werke.

Legt man nun für die Würdigung der plaftifchen Werke den Maafsftab an, der fich aus den voraufgefchickten Betrachtungen ergiebt, fo mufs die Fülle von Kraft, Tiefe, Innerlichkeit, ja im Einzelnen auch von Schönheit in Erftaunen fetzen, die man in den Schöpfungen diefer Epoche antrifft. Selbft wo die Form knorrig und fchroff ift, wird man durch die Wahrheit der Empfindung, durch die Ehrlichkeit und Energie diefer anfpruchslofen Arbeiten von meift namenlofen Meiftern wohlthuend berührt. Ihre Verfertiger fühlten fich wohl felten als Künftler, und auch ihre Umgebung nahm fie für das, was fie in der bürgerlichen Ordnung des damaligen Lebens waren: für ehrfame Handwerksmeifter. Niemand verzeichnete ihre Namen; keine höhere Bildung nahm fie auf ihre Flügel; kein Vafari verfafste ihre Lebensgefchichten. Aber nur um fo fympathifcher berührt es uns, wie fie mit aller Anftrengung nach dem Höchften gerungen. Die Theilnahme wächft, wenn man vor Allem in Deutfchland, das während diefer Epoche im Norden die Bildnerei mit dem glänzendften Erfolge betreibt, die faft unabfehbare Fülle des trotz aller Zerftörungen noch Vorhandenen kennen lernt; wenn man, von Ort zu Ort, von Gau zu Gau wandernd, eine Mannigfaltigkeit der Richtungen, eine Raftlofigkeit und Frifche des Schaffens beobachtet, welche den charaktervollen Grundzug deutfchen Wefens, die in den Tiefen des eignen Gemüthes wurzelnde Kraft individueller Auffaffung aufs Schönfte bezeugen.

Aber eine grofse Anzahl diefer Werke befitzt auch ein abfolutes künftlerifches Verdienft. Nicht immer werden wir durch herbe, unfchöne Formen verletzt; vielmehr gelingt es manchem der bekannten und unbekannten Meifter, eine feltene Lauterkeit und Durchbildung zu erreichen. Und das hat hier um fo höheren Werth, als das germanifche Streben nach individueller Freiheit mit befonderer Energie in diefen Arbeiten nach Ausdruck ringt. In Italien hatten die Künftler fich weit mehr einer allgemeineren Idealform genähert, waren nur vereinzelt und vorübergehend bei kirchlichen Gebilden zu einer portraitartigen Auffaffung gelangt. Im Norden ruht der Schwerpunkt der neuen Kunft auf dem fiegreichen Betonen des Individuellen. Dies führte eine ungleich gröfsere Mannigfaltigkeit der Richtungen mit fich. Jeder Meifter hat, namentlich für Madonnen und andere Frauenköpfe, fein eigenes Schönheitsideal, in welchem wir noch jetzt den fchmerzlich füfsen Reflex fubjectiver Herzenserlebniffe ahnen können. Diefe Richtung mufste als natürlicher Rückfchlag im Norden fich um fo fchärfer durchfetzen, als man gerade hier in der vorigen Epoche am hingebendften die idealiftifchen Typen der gothifchen Kunft in Sculptur und Malerei gepflegt hatte. Man war nun der ewig gleichförmigen Schönheit im Wurf der Falten, des ftillen monotonen Lächelns der Gefichter herzlich fatt, und wollte lieber die Wirklichkeit mit allen ihren Härten, mit ihren eckigen Geftalten, ihren vielfach gebrochenen Gewändern, als jene leer und allgemein gewordene Schönheit. Aber felbft auf diefem Umwege durch die ftrenge Schule des Realismus verloren nur die ganz Einfeitigen oder Unbedeutenden das höchfte Ziel aus den Augen. Andere wufsten mit dem Feuer der tiefften Empfindung den fpröden Stoff der Wirklichkeit in Flufs zu bringen und ihn in eine Form zu giefsen, in welcher das individuell Bedingte den Stempel der Schönheit und die Weihe feelenvoller Innigkeit empfing.

I. In Deutschland.

Wir haben unfre Umfchau mit den Arbeiten Deutfchlands zu beginnen, weil alle übrigen nordifchen Länder in der Plaftik fich während diefer Epoche nur untergeordnet verhalten. Deutfchland allein kann fich darin an Fülle und Bedeutung der Denkmäler mit Italien meffen. Was ihm an harmonifcher Schönheit abgeht, erfetzt es reichlich durch die gröfsere Innerlichkeit der Empfindung und durch die Vielfeitigkeit der Beftrebungen. Wenn die italienifche Plaftik durch das dominirende Hervortreten der florentiner Meifter an Feinheit und fefter Richtung viel gewann, fo wurde in Deutfchland durch die Selbftändigkeit vieler einzelner Kreife eine Anzahl von Schulen hervorgerufen, die fich durch individuelle Auffaffung von einander unterfcheiden. Da aber das künftlerifche Schaffen andrerfeits ein zünftig eingefchränktes war und die Meifter oft nur in dem Zweige der Bildnerei arbeiten durften, der ihrer Genoffenfchaft zuftand, fo ergiebt fich daraus die weitere Nothwendigkeit, die verfchiedenen technifchen Gebiete gefondert zu betrachten. Denn jene gröfsere Freiheit der Auffaffung hatte ihr Gegengewicht an den engeren Schranken, die in technifcher Hinficht dem Schaffen gezogen waren. In doppelter Weife ein bezeichnender Gegenfatz zur Plaftik Italiens.

a. Die Holzfchnitzerei.

Vorwiegen der Holzfculptur.

Dafs die Holzfchnitzerei*) die Lieblingstechnik der deutfchen Sculptur diefes Zeitraums ift, bezeichnet ftärker als irgend eine andere Thatfache das Streben, die Bildnerei von der Architektur zu befreien und fie felbftändig auf eigene Füfse zu ftellen. Früher fpielte fie eine befcheidene Rolle, denn fo lange Architektur und Plaftik innig verbunden Hand in Hand gehen, findet letztere im Steinmaterial das wichtigfte Feld der Thätigkeit. Was wollten neben dem Reichthum von Steinfculpturen in früherer Zeit die wenigen Holzarbeiten fagen! Wohl gab es in diefem Material einzelne Statuengruppen, wohl liebte man koloffale Cruzifixe über dem Triumphbogen der Kirchen anzubringen; wohl kommen auch im 14. Jahrhundert oder im Anfange des folgenden hier und da Holzfchnitzaltäre vor, wie jener prächtige in der Kirche zu Tribfees in Pommern. Aber erft feit der Mitte des 15. Jahrhunderts nimmt die Holzfchnitzerei in Deutfchland einen folchen Auffchwung, dafs ihre Werke an Maffe, und in gewiffem Sinne auch an Bedeutung die Arbeiten in Stein und Erz überragen. An Bedeutung; denn nirgends treten die Tendenzen der Zeit fo entfchieden heraus wie gerade in jenen Schnitzereien. Wie in Italien die Erzarbeit, fo ftellt in Deutfchland die Holzfculptur den realiftifchen Drang der Zeit am fchärfften und einfeitigften dar: jene, weil fie einer fchneidend herben Formbezeichnung entgegenkam; diefe, weil fie die malerifche Richtung vorzüglich begünftigte.

Die Schnitzaltäre.

Die Holzfchnitzerei ift nämlich grofsentheils mit der Thätigkeit des Malers verbunden, vielleicht geradezu mehr von ihr als von der Plaftik ausgegangen. Wir müffen da freilich einen Unterfchied machen. Alle überwiegend architektonifch angelegten Werke: Chorftühle, Baldachine, Tabernakel, Orgelgehäufe, Thürflügel u. dergl. hängen mit der Kunft des Steinmetzen zufammen, und fo finden wir Künftler, die in diefer Art der plaftifchen Holzarbeit fo gut wie in der Steinfculptur bewandert find. Aber die Hauptthätigkeit der Holzfchnitzerei liegt in jenen zahlreichen Altären, welche fich in vielen Abtheilungen neben und übereinander aufbauen, mit doppelten, ja oft vier- oder fechsfachen Flügeln verfehen. In folchem koloffalen Umfange erkennt man kaum noch den befcheidenen Keim jener kleinen tragbaren Triptychen der älteften chriftlichen Zeiten. Der Hauptheil diefer grofsen Altäre befteht aus einem tiefen Schrein, der entweder mit einigen grofsen Statuen oder mit vielen kleinen Relieffcenen ausgefüllt ift. Letztere überwiegen und finden manchmal felbft neben den Statuen in Seitenabtheilungen einen Platz. Sie fchildern die Vorgänge durchaus malerifch, auf perfpectivifch entwickeltem Plan mit landfchaftlichen Gründen. Die kleinen Figuren find zahlreich und füllen in gedrängter Anordnung den Raum bis zum fernen Hintergrunde. Sie ftufen fich von den völlig frei herausgearbeiteten Statuetten des Vordergrundes durch das fehr energifche Hochrelief des Mittelgrundes bis zum Flachrelief der tiefen landfchaftlichen Ferne ab. Unterftützt durch reiche Bemalung und Vergoldung, gewähren fie

*) Vergl. den Auffatz von *Schorn*, zur Gefch. der Bildfchnitzerei in Deutfchl. Kunftbl. 1836. Nr. 2. Viele werthvolle Beobachtungen auch in *Waagen's* genug citirtem, aber zu wenig gelefenem Buche: Kunftw. und Künftler in Deutfchl. 2 Bde. Leipzig 1843. 1845.

ganz den Eindruck der Wirklichkeit und veranſchaulichen uns die Art, wie die beliebten Myſterienſpiele aufgeführt wurden; denn gewiſs ſind ſie die in Holz überſetzten geiſtlichen Schauſpiele jener Zeit*).

Verbindung mit der Malerei.

Dieſe Werke treten nun häufig mit Gemälden in Verbindung, mit denen vereint ſie in der Regel erſt ein Ganzes ausmachen. Meiſtens pflegen die Flügel, welche den Mittelſchrein ſchlieſsen, in gemalten Darſtellungen jene Reliefſcenen fortzuſetzen. In ſolchen Fällen muſste die Anordnung und Leitung des Ganzen in der Hand eines Meiſters liegen, und dieſer Meiſter muſste in beiden Kunſtzweigen Erfahrung haben. Wirklich können wir dies Verhältniſs mehrfach nachweiſen. So kommen in den Verzeichniſſen von Nürnberger Künſtlern, die neuerdings veröffentlicht wurden**), mehrfach ſolche vor, die als «Maler und Bildſchnitzer» bezeichnet werden; von Michael Wohlgemuth, dem Lehrer Dürers, wiſſen wir, daſs er groſse Altarwerke jener gemiſchten Art in Accord übernahm und an der Spitze einer zahlreichen Werkſtatt ausführte. Endlich haben die Maler und Bildſchnitzer Nürnbergs eine gemeinſame Zunftordnung, wie aus einer Urkunde vom Jahre 1509 hervorgeht***). Dieſe Vereinigung beider Handwerke ſcheint nur auf den erſten Blick fremdartig. Führten doch die Maler ihre Bilder auf Holztafeln aus, die eine beſondere Zubereitung erforderten; von da bis zum Schnitzen des Holzes und dem Auftragen der Farben auf die runden Figuren war nur ein Schritt. Wenn aber auch gewiſs nicht jeder Bildſchnitzer zugleich Maler war, ſo wurde doch durch den innigen Zuſammenhang die Holzſchnitzerei nothwendig um ſo maleriſcher, als die ganze Kunſt der Zeit nach dieſer Seite neigte. Dennoch hatten die Meiſter bei der Färbung ihrer Schnitzwerke ein Princip, das noch aus der früheren Epoche datirte (vergl. S. 396) und keineswegs auf rein naturaliſtiſche Wirkung zielte. Die nackten Theile, namentlich die Köpfe wurden zwar ganz lebensgetreu und mit feiner Nüancirung gemalt, aber alles Uebrige, beſonders die Gewandung, erhielt in den Hauptmaſſen prächtige Vergoldung, die durch damascirte Muſter einen gedämpften matten Schimmer annahm und obendrein durch Hinzutreten von anderen entſchiedenen Farbentönen, vorzüglich an der Unterſeite der Gewänder, gebrochen wurde. Die alten Meiſter erreichten dadurch eine Schönheit und Harmonie der Wirkung, die allen neueren Verſuchen bis jetzt vollſtändig fehlt. Man vergleiche nur, und es wird ſich herausſtellen, wie weſentlich der ſcharf gebrochene Styl der Gewänder für dieſen Farbeneffect zugeſpitzt iſt.

Wenn wir nun eine Ueberſicht der einzelnen Schulen zu geben verſuchen, ſo können ſelbſtverſtändlich nur die wichtigſten und bezeichnendſten Werke genannt werden. Die groſse Maſſe der Chorſtühle, Pulte und ähnlicher Arbeiten müſſen wir ohnehin übergehen und werden ſie nur da hervorheben, wo ſie ein beſonderes plaſtiſches Verdienſt haben.

Die Priorität in der Aufnahme und Ausbildung des neuen realiſtiſchen

*) Ueber dieſen Zuſammenhang und den Gedankenkreis der Schnitzaltäre vergl. die gehaltvollen Ikonograph. Studien von *A. Springer* in den Mitth. der Wiener Centr. Commiſſ. 1860. S. 125 ff.

**) Durch *J. Baader* in den Beiträgen zur Kunſtgeſch. Nürnberg's (Nördlingen 1860) 1. S. 1 fg.

***) *J. Baader*, a. a. O. 2. S. 25.



Styles darf die schwäbische Schule in Anspruch nehmen. In Wechselwirkung mit der Malerei entfaltet sich die dortige Schnitzkunst zu einer Auffassung, in welcher die Schärfe der Formbehandlung durch den Zug eines sanften Schönheitssinnes, durch den Hauch einer gemüthvollen Empfindung gemildert wird. Auffallend früh (1431) tritt diese Richtung bereits an einem Altar in der Kirche zu Tiefenbronn unweit Calw hervor*). *Lucas Moser*, «Maler von Wil» (dem benachbarten Weil) nennt sich inschriftlich als «Meister des Werkes» und darf also nicht bloß für die Gemälde, sondern auch für die Schnitzwerke als Urheber angenommen werden. In der Mitte des Schreins ist in vergoldeter Schnitzarbeit Maria Magdalena zu sehen, wie sie von sieben Engeln zum Himmel emporgetragen wird. Ein originelles Zeugniß hat der Künstler dabei seiner Zeit in einer zweiten Inschrift ausgestellt: «Schrie Kunst schrie und klag dich ser. din begert jecz Niemen mer. so o we!» Eine Klage, die wohl zu allen Zeiten laut geworden ist, der man aber für die gegenwärtige Epoche eine besondere Bedeutung vielleicht beilegen darf. Denn in Deutschland wenigstens scheint ein frischeres Kunstleben erst nach der Mitte des Jahrhunderts wieder zu beginnen. Dieselbe Kirche bietet dann in ihrem Hochaltar, welchen *Hans Schühlein* von Ulm 1469 ausgeführt, ein Beispiel von den inzwischen gewonnenen Fortschritten. Er enthält im Mittelschrein die geschnitzten Darstellungen der Kreuzabnahme und der Beweinung des todten Christus. Zu den Seiten oben Katharina und Elisabeth, unten der Täufer und der Evangelist Johannes. Der innige Ausdruck der Köpfe, der klare, nur wenig von knittrigen Falten gestörte Fluß der Gewänder und das entwickeltere Formverständniß geben diesen Werken einen selbständigen Werth. Obgleich Schühlein sich ebenfalls als Maler bezeichnet, dürfen wir ihn um so mehr als Leiter und Urheber des Ganzen betrachten, als kein anderer Name neben dem seinigen aufgeführt ist.

Schwäbische Arbeiten.

Altäre zu Tiefenbronn.

Um dieselbe Zeit finden wir auf der Grenze von Schwaben und Franken einen Künstler verwandter Richtung in dem Maler *Friedrich Herlen*, der 1467 als Bürger von Nördlingen erwähnt wird. Wenn die Schnitzwerke des Hauptaltars der dortigen Georgskirche, ein Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, wirklich vom Jahre 1462 herrühren, so muß der schon stark übertriebene Ausdruck des Schmerzes, der einer vorgeschrittenen Zeit anzugehören scheint, mit Recht überraschen. Sicherer sind wir bei dem Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg an der Tauber, der inschriftlich 1466 von Friedrich Herlen ausgeführt wurde. Da auch hier der Maler sich ausschließlich als Urheber des Werkes nennt, so dürfen wir ihm die Schnitzarbeiten um so eher zuschreiben, als dieselben an künstlerischem Werthe den Gemälden überlegen sind. Der Schrein enthält sechs fast lebensgroße gut bemalte Figuren von Heiligen, darunter Maria und Johannes, in der Mitte Christus am Kreuz, von vier Engeln umschwebt; über dem Schrein ein Baldachin mit einem kleineren Ecce homo. Diese Arbeiten beweisen durch tiefen Ausdruck und feine Formbehandlung, sowie durch den Styl der Gewänder den Einfluß der flandrischen Schule, wie denn Herlen auch in einer nördlinger Urkunde als ein Künstler bezeichnet wird, der mit niederländischer Arbeit umzugehen wisse. Minder

Altäre von Fr. Herlen.

*) Vergl. *Waagen*, Kunstw. und Künstler in Deutschl. II. S. 233 ff.

bedeutend find die Schnitzwerke am Altar der Blafiuskirche zu Bopfingen vom Jahre 1472 fowie an einem andern Altar in der Georgskirche zu Dinkelsbühl.

Altäre in Rothenburg.

Spätere Arbeiten diefer Gegenden fcheinen eine Mitte zwifchen dem fränkifchen und fchwäbifchen Styl zu halten und unterfcheiden fich von der Mehrzahl der übrigen durch den gänzlichen Mangel an Bemalung. Dahin gehört der Altar des h. Blutes in der Jakobskirche zu Rothenburg vom Jahre 1478, mit einer malerifchen Darftellung des Abendmahls, das durch die fcharfen knittrigen Brüche der Gewandung fich mehr zur fränkifchen Schule neigt. In der Spitalkirche dafelbft enthält ein Altar die Krönung der Maria und in der Predella ihren Tod, ausgezeichnete Arbeiten von hohem Schönheitsgefühl und darin mehr der fchwäbifchen Schule verwandt. Sodann der prachtvolle Marienaltar in der Wallfahrtskirche bei Creglingen vom Jahre 1487, ebenfalls unbemalt, durch Schönheit der Anordnung und Reichthum der Charakteriftik hervorragend, in der Gewandung an flandrifche Gemälde erinnernd*). — Noch ift in der katholifchen Salvatorkirche zu Nördlingen ein ftattliches Altarwerk zu nennen, das im Mittelfchrein die faft lebensgrofsen Hochreliefſiguren der h. Michael, Stephanus und Johannes des Täufers, an den innern Flügelfeiten die Flachreliefs des h. Olaf und der h. Barbara zeigt: tüchtige, aber doch nur handwerkliche Arbeiten. Die Köpfe, angenehm offen und breit, jedoch etwas ftarr, verrathen, gleich dem Styl der Gewänder, fränkifche Kunft.

Creglingen,

Nördlingen.

Ulmer Meifter.

Der Hauptfitz der fchwäbifchen Schule, der Ort, welcher die Auffaffung derfelben am reinften ausprägt, ift Ulm**). Neben Schühlein, den wir als Maler und Bildfchnitzer fchon kennen lernten, finden wir dort in dem älteren *Jörg Syrlin* einen der vorzüglichften deutfchen Meifter der ganzen Epoche. Während aber in den bisher betrachteten Werken die Schnitzkunft fich an die Malerei anlehnte, tritt fie in den Arbeiten Syrlins in voller Selbftändigkeit und in einer plaftifchen Schönheit hervor, die unter den gleichzeitigen Schöpfungen kaum eine ebenbürtige findet. Als fein früheftes Werk gilt ein im dortigen Alterthumsverein aufbewahrtes Singepult, mit feinem Namen und der Jahreszahl 1458 bezeichnet. Das Pult ruht auf den lebendig ausgeführten Statuetten der vier Evangeliften. — Vom Jahre 1468 datirt der prachtvolle Dreifitz welcher am Eingange des Chores im Münfter zu Ulm die Rückfeite des Kreuzaltares bildet. An den Seitenwangen fieht man die Halbfiguren der erythräifchen und der famifchen Sibylle, die fich auf die Brüftung lehnen. Der zierlichfte Oberbau, von drei fchlanken Pyramiden gefchloffen, krönt das Ganze. In den Giebelfeldern deffelben find die Bruftbilder von acht Propheten angebracht; oben erfcheint in dem mittleren, höheren Baldachin die lebensgrofse Geftalt Chrifti, ganz nackt, nur von einem fchön gefalteten Schurz und von einem Mantel umgeben, der lofe über die Schultern gelegt ift. Diefe eine Figur zeigt die ganze Kunft des Meifters in dem edlen ausdrucksvollen Kopfe, in dem faft vollendeten anatomifchen Verftändnifs des Nackten, das doch maafsvoll zur

J. Syrlin.

*) Abgeb. in den Jahresheften des Würtemb. Alterth.-Ver. 1. Heft. Neuerdings befchrieben und in Holzfchnitt dargeftellt von Dr. *G. Bunz.*

**) Vergl. Ulms Kunftleben im Mittelalter, von *Grüneifen* und *Mauch.* Ulm. 1840.

Geltung gebracht ift, endlich in der würdigen Bewegung, fowie in der grofsartigen Gewandbehandlung. Die Köpfe der Propheten find von herrlicher Kraft der Charakteriftik, die Sibyllen haben mehr liebliche als grofsartige Köpfe von einem fchönen Oval*). Rechnet man dazu den klaren und trefflich entwickelten Aufbau und die herrliche Ornamentik des Werkes, fo begreift man, warum die Ulmer nach deffen Vollendung dem Meifter gleich im folgenden Jahre 1469 den Auftrag gaben, ein neues Chorgeftühl für das Münfter anzufertigen, welches in vier Jahren vollendet fein follte.

Die Ulmer Chorftühle.

Diefe Chorftühle, unbedingt an Reichthum und künftlerifchem Werthe die erften ihrer Art und von keinem der zahlreichen ähnlichen Werke auch nur entfernt erreicht, find in der kurzen Frift bis 1474 ausgeführt worden**). Schon in dem Architektonifchen der Anlage bewährt fich wieder der grofse Künftler. In zwei Reihen erheben fich, nach hergebrachter Weife, die Stühle an beiden Seitenwänden des langen Chores. Ihre Rücklehne fteigt 17 Fufs hoch empor und fchliefst dort mit einem Gefimfe, das nur von den Fialen und Giebeln der zierlichen Bekrönungen überragt wird. An den Endpunkten und in der Mitte, wo die Eingänge find, fteigen höhere, reichere Baldachine auf, fo dafs das Ganze eine wohldurchdachte Gliederung und Steigerung erhält. Aber den höchften Werth verleiht diefem Meifterwerke doch die plaftifche Ausfchmückung, die hier felbftändiger als irgendwo an ähnlichen Arbeiten zur Anwendung kommt. Der Künftler giebt in gefchloffenen Reihen drei Cyklen von Perfönlichkeiten des Heidenthumes, Judenthumes und Chriftenthumes, denen zum Theil eine prophetifche Beziehung auf Chriftus beigelegt wird. Mit Rückficht auf die Plätze, welche die beiden Gefchlechter im Kirchenfchiff einnehmen ift auch in diefen Bildniffen die Nordfeite den Männern, die Südfeite den Frauen eingeräumt. Die untere Reihe, aus Büften beftehend, die an den Seitenbrüftungen angebracht find, ift dem Heidenthum gewidmet. Links fieht man fieben Geftalten von weifen Heiden: Pythagoras, Cicero, Terenz, Ptolemäus, Seneca, Quintilian und Secundus; rechts ebenfo viele Sibyllen; daran fchliefst fich einerfeits das Bruftbild des Meifters, andererfeits das feiner Frau, wie angegeben wird und mir nicht unwahrfcheinlich ift. Die zweite Reihe befindet fich in den Rückwänden der Stühle und enthält links in ftark erhobener Arbeit die Bruftbilder von Propheten und Vorfahren Chrifti, rechts von frommen Frauen des alten Teftamentes. Die oberfte Reihenfolge endlich, aus kräftig gearbeiteten Bruftbildern in den Giebelfeldern der Krönung beftehend, ift dem Chriftenthum gewidmet. Sie zeigt links die Figuren der Apoftel und anderer ausgezeichneter Heiligen, rechts weibliche Geftalten, darunter Magdalena, Martha, Elifabeth, Walburgis und Andere.

Dem finnigen Gedankengange entfpricht die Ausführung. Der Meifter verfügt über eine Feinheit der Charakteriftik, die ihm fowohl im Anmuthigen, wie im Würdevollen zu Gebote fteht. Am vorzüglichften find die beiden unteren Reihen. Da fie ganz nahe betrachtet werden, fo gab er ihnen die zartefte

*) Vorzügliche Aufnahmen und Darftellungen des Werkes in der Kunft des Mittel. in Schwaben. Herausgeg. von *Egle*. Stuttgart 1862.

**) Abb. in den Verhandl. des Vereins für Alterth. in Ulm und Oberfchwaben.

Durchführung, die fich namentlich in den edlen Köpfen und den zart ausgearbeiteten Händen erkennen läfst. An letzteren fieht man ein gediegenes anatomifches Verftändnifs ohne Härte und Schärfe; ebenfo frei in fchönem Lockenfall ift das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen anmuthige Köpfe mit feinem Lächeln, das bisweilen von ftiller Melancholie umflort ift. Das Geficht hat ein weiches Oval, die Nafe im Profil edle, kaum merklich gebogene Linien, der kleine Mund ift wie zum Sprechen geöffnet. Schlank und fein find die Hände, mit fchmalen zartgebildeten Fingern; kurz, in Allem waltet ein Schönheitsfinn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts fo rein verklärt. Die Bildwerke der beiden oberen Reihen find nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht fo fein detaillirend behandelt. An den oberen Geftalten zeigen Lippen und Augen noch Spuren von Bemalung, letztere mit dunklem Stern auf weifsem Grunde. Aufserdem ift nur an den architektonifchen Gliedern ein befcheidener Zufatz von Vergoldung zu bemerken. Auch Humoriftifches ift an paffendem Ort eingeftreut und mit freier Laune behandelt.


Fig. 285. Vom Fifchkaften zu Ulm.

Anderes von Syrlin.

Was Syrlin nach diefem Hauptwerke noch ausgeführt hat, wiffen wir nicht. Nur eine vereinzelte Steinarbeit vom Jahre 1482, der unter der Bezeichnung des „Fifchkaftens" bekannte Brunnen auf dem Markte zu Ulm trägt feinen Namen*). Es ift eine gewundene gothifche Pyramide, an deren unterem Theile drei fchlanke Ritter, keck und zierlich in fchreitender Bewegung angebracht find (Fig. 285). Jede diefer eleganten Geftalten zeigt ein anderes Motiv der Haltung. Die lebensvolle Frifche des kleinen Werkes war urfprünglich durch Bemalung noch erhöht. Was man dem Meifter noch aufserdem in Ulm zufchreibt, fteht nicht auf feiner Höhe. Noch entfchiedener find ihm die reichen, aber handwerksmäfsigen Chorftühle des Stephansdomes zu Wien (1484) abzufprechen, als deren Verfertiger fich neuerdings ein Meifter *Wilhelm Rollinger* herausgeftellt hat. Wohl aber könnte er die Steinfiguren gefertigt haben, welche an der Façade des Rathhaufes die Theilungsftäbe der Fenfter fchmücken und die Fenfter einfaffen. Sie find Syrlins würdig, die langen Ge-

*) Abb. in den Verhandl. des Ulmer Alterth.-Vereins.

wänder frei fliefsend, die Stellungen leicht, ungezwungen, die Köpfe voll individuellen Lebens, das Haar fein behandelt. Dagegen find die Statuetten an der Seitenfront conventionelles Mittelgut.

J. Syrlin der Jüngere.

Der jüngere *Jörg Syrlin*, in der Schule des Vaters gebildet, nimmt deffen Styl auf und fcheint ein würdiger Erbe der Kunft feines Vaters gewefen zu fein. Er arbeitete 1493 die Chorftühle und 1496 den Dreifitz im Chor der Kirche zu Blaubeuren. An den Chorftühlen ift alles Figürliche fo barbarifch zerftört, dafs man den Styl der wenigen erhaltenen Köpfe mehr ahnen als be-



Fig. 286. Vom Altar zu Blaubeuren.

urtheilen kann. Die zwei Figuren am Dreifitz zeigen elegante Bewegung und geiftreich lebendige Köpfe. Mehr architektonifch als plaftifch bedeutend ift der 1510 von ihm gearbeitete Schalldeckel der Kanzel im Münfter zu Ulm. An der Brüftung der Kanzel fcheinen mir die drei patriarchenartigen Geftalten die Hand des jüngern Syrlin zu verrathen. Sie haben zwar eine gewiffe Befangenheit der Haltung, aber fehr ausdrucksvolle Köpfe, die gleich den Händen fein durchgeführt find. Gerade die Hände aber in ihrer leichten Bewegung und freien Bildung erinnern vorzüglich an Syrlin'fche Kunft. Von 1512 datiren dann die Chorftühle der Kirche zu Geifslingen, mit ftark befchädigten Prophetengeftalten.

Andere Ulmer Meister.

Neben den Syrlins waren in und um Ulm noch andere tüchtige Bildschnitzer thätig, die in manchen Einzelheiten den Einfluſs des älteren Syrlin bezeugen. Eines der stattlichsten Werke dieser Schule, ehemals dem jüngeren Syrlin zugeschrieben, ist der groſsartige Hochaltar der Kirche zu Blaubeuren vom Jahre 1496*). An Pracht, Schönheit und Eleganz der Ornamentik seines Gleichen suchend, ragt er auch durch die Fülle bildnerischen und malerischen Inhalts hervor. Im Mittelschrein sieht man eine groſse Maria mit dem Kinde, über welcher zwei schwebende Engel die Himmelskrone halten. Die beiden Johannes und die Heiligen Benedikt und Scholastica umgeben sie. Auf den Innenseiten des inneren Flügelpaares sind in Flachreliefs die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dargestellt (Fig. 286). Alles Uebrige ist reichlich mit Gemälden bedeckt. Die Hauptfiguren, namentlich Maria, haben etwas Würdiges, selbst Groſsartiges, aber sie reichen bei Weitem nicht an den Adel Syrlin'scher Kunst. Die Zeichnung hat nicht seine Freiheit, die Durchführung bleibt hinter der seinigen erheblich zurück. Auſserdem ist die Form der weiblichen breiter, schwerer, im Ausdruck gewöhnlicher, die Behandlung des Haares minder geistreich. Der prachtvollen Bemalung ist die feinere Detaillirung überlassen, wie denn z. B. die Adern auf den Händen bloſs gemalt sind. Offenbar hat der Schnitzer von vorn herein auf die Mithülfe des Malers gerechnet; doch erklärt das allein nicht den Unterschied des Styles, sondern wir müssen eine ganz andere, uns freilich unbekannte Künstlerhand annehmen. Der Maria liegt wohl ein groſsartiges Motiv zu Grunde, aber sie ist ziemlich steif, das Kind häſslich, der Faltenwurf zwar vortrefflich in feierlichem Schwunge angelegt, aber ohne feinere Entwickelung, vielmehr an Härten und Unklarheiten leidend. Das Anmuthige sucht der Künstler in den meisten Gestalten durch ein steifes Genick zu erreichen, wobei der Kopf in den Nacken fällt, die Nase sich hebt und aller Ausdruck verloren geht. Die Reliefscenen sind in einfacher Anordnung recht lebendig geschildert; nur die höhere Freiheit fehlt auch hier den Gestalten. Die landschaftlichen Gründe sind nicht geschnitzt, sondern lediglich aufgemalt, mit goldenem Himmel, eine naive Verbindung der beiden so nahe zusammengehenden Künste. Die Altarstaffel enthält in frei gearbeiteten Brustbildern Christus und die Apostel, sehr tüchtige Charakterköpfe voll Mannigfaltigkeit, dabei mit auſsergewöhnlichem Formverständniſs durchgeführt; aber ebenfalls einen merklichen Grad weniger schönheitsvoll und ideal, als die Arbeiten Syrlins. Es versteht sich, daſs bei alledem das Ganze eine der gediegensten Leistungen ihrer Art ist, schon durch die Pracht der Ausführung und den Glanz der Farben hervorragend.

Altar zu Blaubeuren.

Altar im Ulmer Münster.

In Ulm selbst sind noch die Schnitzwerke am Altar im Chore des Münsters zu erwähnen, die gleichzeitig mit den Gemälden desselben 1521 entstanden sein werden. Der Schrein schildert in gemüthlicher Familienscene, wie das kleine Christuskind seine ersten Schritte versucht. Sie gehen nur von der Mutter Schooſse zur Groſsmutter, die daneben sitzt und sich ihm freundlich zuneigt. Mehrere Heilige stehen als theilnehmende Zuschauer dabei. Es ist ein anzie-

*) Vergl. Der Hochaltar von Blaubeuren, gez. von *C. u. M. Heideloff*, gest. von *F. Wagner* und *Ph. Walther*.

hendes Werk von herzlichem Ausdruck in den nicht gerade feinen, aber offenen rundlichen Köpfen. Unmittelbar nach Syrlin wollen fie freilich nicht recht munden. Da der Altar aus der Barfüfserkirche ftammt, für welche ein *Daniel Mauch* (*Mouch*) einen andern Altar gefchnitzt, fo will man in ihm den Urheber auch diefes Werkes fehen, was freilich eine einftweilen durch nichts zu begründende Vermuthung ift.

Chorftühle in Schwaben.

Von den zahlreichen anderen Chorftuhlwerken Schwabens nennen wir nur noch als eins der prachtvollften das der Stiftskirche zu Herrenberg*), infchriftlich 1517 durch *Heinrich Schickhard* vollendet. In der Anordnung und Art des bildnerifchen Schmuckes fichtlich von dem Ulmer Mufter abhängig, erreicht es bei aller Tüchtigkeit daffelbe doch bei Weitem nicht an künftlerifcher Durchbildung. Demfelben Meifter fchreibt man auch das treffliche aus einer Holzplatte gefchnitzte Denkmal zu, welches im Saale des Schloffes zu Urach dem 1519 verftorbenen Grafen Heinrich von Würtemberg gefetzt wurde. Doch fcheint mir fchon die Renaiffance-Decoration deffelben dagegen zu fprechen. Die Geftalt des Fürften fchreitet lebensvoll auf einem Löwen dahin. Prachtvoll ift die Ausführung, wie denn überhaupt das Werk eine befondere Vorliebe für das Holzmaterial bezeugt, da man fonft für folche Denkmale den Stein oder das Erz vorzog. Hier fei auch noch des fchönen Betftuhls Grafen Eberhards im Bart vom Jahre 1472 gedacht, der in der Kirche zu Urach fteht und durch das naive Relief des fchlafenden Noah mit feinen Söhnen ausgezeichnet ift.

Altäre in Gmünd.

Zu den fchönften Schnitzwerken Schwabens vom Ende des 15. Jahrhunderts gehört der grofse, neu bemalte Altar in einer Kapelle des nördlichen Seitenfchiffes der h. Kreuzkirche zu Gmünd. Wie wir hier fchon früher eine reiche Blüthe der Plaftik fanden (S. 448), fo zeigt fich auch jetzt diefe Kunft in lebendigem Fortfchritt. Der Altar enthält den Stammbaum Chrifti oder die Wurzel Jeffe. Unten liegt der Patriarch, in tiefen Schlaf verfunken, den langbärtigen Kopf auf die Hand geftützt, eine würdevolle Geftalt. Im Schrein darüber fitzen Maria und Anna, die das Chriftuskind gehen lehren. Neben ihnen jederfeits eine fchöne junge Frau mit einem Kinde, alfo die fogenannte »heilige Sippfchaft Chrifti,« ein damals oft behandelter Gegenftand. Es find ganz reizende Köpfchen und anmuthige Geftalten, wie man fie noch heut in Gmünd auffallend häufig antrifft. Die feinen Gefichter mit dem edlen Oval find nur etwas indifferent im Ausdruck, die Figuren nicht ohne Befangenheit in der Bewegung, dafür aber in prächtigem, grofs gezeichnetem Gewandwurf, der nur wenig durch eckige Falten unterbrochen wird. Rings find kleine Bruftbilder von Propheten und Königen angeordnet, lebendig aber mitunter etwas demonftrativ bewegt, die fich oben in dem zierlichen Rankenwerk fortfetzen, wo fie keck aus Blumenkelchen hervorfchauen. Zwifchen ihnen in der Mitte ein ganz vorzüglicher Chriftus am Kreuz, trefflich im Nackten und edel im Ausdruck; ganz oben krönt feierlich thronend Gottvater das Prachtwerk.

Nicht minder edel fpiegelt fich der Schönheitsfinn diefer Schule in dem etwa gleichzeitigen Schnitzaltar der erften füdlichen Chorkapelle derfelben Kirche. Der Leichnam Chrifti wird von Johannes gehalten und von Maria um-

*) Vergl. *C. Heideloff*, die Kunft des Mittelalters in Schwaben. Heft I.

fafst, während Magdalena das Bein unterftützt und höchft zart die herabfinkende Hand des Herrn zu ergreifen fucht. Ein eigenthümlicher Adel der Empfindung bewahrt diefe Darftellung bei aller Tiefe des Ausdrucks vor unfchönen Uebertreibungen. Die Köpfe und Hände find vorzüglich durchgeführt, Chriftus voll Würde, nur die Gewänder zeigen einen minder reinen Styl. — Der Altar in der folgenden Kapelle derfelben Seite enthält gleichfalls ein grofses Schnitzwerk: die ehrwürdige Geftalt des h. Sebald als Pilger mit langem Bart, in der Hand ein Kirchenmodell, fchreitet in grofsartiger Bewegung einher. Sein Gewand ift frei in breiten Maffen angelegt, der Kopf von portraitartigem Gepräge. Unten fieht man knieende Donatoren, oben zwei hübfche fchwebende Engel. Der obere Auffatz hat die Darftellung einer fchönen weiblichen Heiligen, welcher zwei derbe Henker einen Nagel in die Bruft zu treiben fuchen. — Wie lange übrigens hier die Luft an der Schnitzarbeit vorhielt, beweifen in derfelben Kirche die Chorftühle, eine ftattliche Renaiffance-Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Sie werden jederfeits bekrönt durch zwölf Doppelftatuen, etwa von halber Lebensgröfse, Apoftel, Patriarchen und Propheten darftellend. Origineller Weife ift es jedesmal diefelbe Figur, die nach innen und nach aufsen angebracht ift, fo dafs fie, jenen fiamefifchen Zwillingen gleich, aus einem Stück gearbeitet, mit dem Rücken an einander fitzen. In der ftyliftifchen Behandlung mifchen fich Nachklänge älterer Kunft mit manieriftifchen Einflüffen Italiens. —

Meifter von Ravensburg.

Einen anderen Sitz der fchwäbifchen Schnitzarbeit finden wir in Ravensburg. Aus der dortigen Pfarrkirche ftammt ein ehedem bei Herrn von Hirfcher zu Freiburg im Breisgau befindliches Standbild der Madonna, infchriftlich von einem Meifter *Schramm* gearbeitet. Diefelbe Hand will man in einem andern Schnitzwerke erkennen, das aus Ravensburg in den Befitz des Bildhauers Entres zu München gekommen ift*). Es ftellt die Meffe des h. Gregor fammt Katharina und Onofrius dar, Geftalten ohne rechte Lebensfähigkeit in etwas verkümmerten Verhältniffen, aber mit ausdrucksvoll edlen Köpfen und fchön fliefsender Gewandung, dazu mit feiner Bemalung verfehen. Endlich fchreibt man demfelben Künftler ein faft lebensgrofses Standbild des h. Ulrich in der Kirche zu Bodnegg zwifchen Ravensburg und Wangen zu.

Altäre zu Mühlhaufen.

Mehrere Schnitzaltäre in der kleinen Kirche zu Mühlhaufen am Neckar find zwar weniger als hervorragende Kunftwerke, wohl aber als bezeichnende Typen der fchwäbifchen und der fränkifchen Schule beachtenswerth. Den lauteren Schönheitsfinn der fchwäbifchen Schnitzerei erkennt man an einem Altare, deffen Schrein fünf gekrönte heilige Jungfrauen zeigt. Zwei halten ein Buch, die dritte einen Korb (Elifabeth?), die vierte, wohl Barbara, einen Kelch. Die Körper find mit Verftändnifs ausgebildet, die Bewegungen fein motivirt, die Gewänder in weichem Flufs, die reizenden rundlichen Köpfchen mit blonden Locken oder geflochtenen Zöpfen gefchmückt. Den fränkifchen Kunftcharakter glaube ich dagegen in den fünf faft lebensgrofsen bemalten Holzftatuen des Hauptaltares derfelben Kapelle zu entdecken. Es find die Heiligen Vitus, Wenzel, Sigismund und zwei andere Heilige, reich bemalt und vergoldet. Die

*) *E. Förfter* hat es in feinen Denkm. abgebildet. Wohin das Werk nach der Verfteigerung der Sammlung gelangt ift, vermag ich nicht anzugeben.

Köpfe haben eine tüchtige Charakteriftik, aber die körperliche Durchbildung der Figuren erfcheint fchwach, und die Gewandung hat jene fcharfbrüchigen knittrigen Falten, die nirgends fo beliebt waren wie in der Nürnberger Schule. Auch der Altar in der Kirche zu Befigheim, von welchem wir in Fig. 287 eine Probe geben, läfst den Einflufs fränkifcher Kunft erkennen *).



Fig. 287. Johannes der Täufer. Befigheim.

Schnitzwerke in Hall.

Noch ftärker tritt der Einflufs der fränkifchen Schule in den zahlreichen Schnitzwerken der Michaeliskirche zu Hall hervor, deren keines übrigens von ausgezeichnetem Werthe ift. Das Bedeutendfte enthält der Hochaltar in einem figurenreichen gedrängten Relief der Kreuzigung. Die kleinen Geftalten find fein ausgeführt, namentlich die weiblichen; einige zeigen auch ausdrucksvolle Bewegung, wie z. B. Magdalena, welche beide Arme gegen den Gekreuzigten ausbreitet. Daneben die übrigen Vorgänge der Paffion von geringerer Hand, in einer Menge etwas dürftiger, fteifer Compofitionen. Das Ganze neuerdings grob angemalt. — Nur mittelmäfsig ift der Altar in der öftlichen Kapelle des Chorumgangs, eine h. Sippfchaft, dabei als Hauptfiguren Maria und Anna, welche das (jetzt verfchwundene) Chriftuskind gehen lehrten. Nicht viel beffer der Altar vom Jahre 1521 in der erften nördlichen Chorkapelle, mit den etwas kurzen Hochrelieffiguren dreier Bifchöfe, und auf den Flügeln den Flachbildern des h. Onofrius und Nikolaus. Nur die Köpfe bewahren den faft in allen Werken der Zeit unverkennbaren Sinn für lebensvolle Darftellung. — Talentvoller, aber ganz entfchieden unter dem Einfluffe des herben fränkifchen Styles zeigt fich der Meifter des Altars in der erften füdlichen Chorkapelle an dem Hochrelief der Ausgiefsung des h. Geiftes und den vier flacheren Flügelbildwerken, welche den Einzug Chrifti in Jerufalem, den Unglauben des Thomas, die Himmelfahrt Chrifti und den Tod Mariä fchildern. Es ift ein handfertiger Nachahmer des Würzburger Meifters Tilman Riemenfchneider. Ziemlich handwerklich find auch in der zweiten füdlichen Chorkapelle die drei Heiligengeftalten, namentlich die Köpfe unbedeutend, dagegen die Gewänder in grofsen Motiven klar durchgeführt, noch frei von unruhiger Manier. — Vom Anfange des 16. Jahrhunderts datirt endlich ein Schnitzaltar der Sakriftei, der in der Mitte ein fteifes Relief des h. Michael hat, welcher den Drachen tödtet. Von befferer Hand rührt das Abendmahl her, welches davor in kleinen Figuren recht frei und lebendig

*) Herausgeg. im 7. Heft des Würtemb. Alterthumsvereins.

dargeftellt ift. Mittelgut dagegen find die Reliefs der Seitenflügel: der reiche Mann und der arme Lazarus, Weltgericht und Hölle, derb und ohne höheres Verdienft. Doch hat diefes Werk gleich den meiften Altären der Kirche feine alte Bemalung gerettet. — Es wird berichtet, dafs gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Hall ein Meifter *Peter Lohkorn* lebte, dem die Holzarbeit an der Michaelskirche übertragen war. Was von den vorhandenen Werken etwa von ihm herrühre, läfst fich fchwerlich noch ermitteln; doch mufs er fehr gefchätzt gewefen fein, denn als im Jahre 1487 der Propft von Elwangen ihn fich von der Stadt erbat, wurde dies Gefuch abfchläglich befchieden.

Altar zu Heilbronn.

Eins der herrlichften Werke deutfcher Kunft findet fich dagegen in der Kilianskirche zu Heilbronn. Nicht blofs an Gröfse, Pracht und Reichthum, fondern mehr noch an Kunftwerth fteht der dortige Hochaltar den berühmteften Arbeiten diefer Art ebenbürtig zur Seite*) Er befteht aus einem von zierlichen Baldachinen gekrönten Schrein, der die überlebensgrofsen Holzftatuen der Maria mit dem Kinde, zwifchen einem h. Papft und Bifchof und den Märtyrern Stephanus und Laurentius enthält. Diefe Figuren find grofsartig entworfen und mit kühner Meifterfchaft durchgeführt. Maria zeigt einen vollen, runden Kopf mit offenem Ausdruck und fchön gefchwungenen Lippen. Reizend bewegt ift das Chriftuskind, würdevoll die beiden Kirchenfürften, und herrliche jugendliche Köpfe mit kraufem, meifterlich behandeltem Lockenhaar zeigen die beiden Märtyrer. Die Gewandung hat wohl fcharfe Brüche in der Weife, wie wir fie bei Riemenfchneider finden werden, aber die Hauptmaffen find in grofsem Styl angeordnet. Die Altarftaffel ift durch reich verfchlungenes gothifches Laubwerk in drei Nifchen getheilt, die mit fieben lebensgrofsen Bruftbildern ausgefüllt find. In der Mitte ein Eccehomo von höchft edlem Ausdruck, von Maria und Johannes an beiden Händen gehalten: eine Scene von ergreifender Tiefe des Gefühls. Befonderes fein empfunden ift der Zug, wie die fchmerzerfüllte Mutter auch den Ellnbogen des Sohnes in zarter Sorgfalt unterftützt. Daneben die vier grofsen Kirchenväter in verfchiedenen Stellungen tiefen Nachfinnens, das Kinn auf die Hand lehnend oder das gedankenfchwere Haupt fenkend: Portraitköpfe von individuellem Leben und feiner Durchführung. Ueber den Baldachinen des Schreins, umrahmt von Laubwerk, ficht man zwei Sibyllen und zwei weibliche Heilige, oben in der luftig durchbrochenen Bekrönung Chriftus am Kreuz, an deffen Stamm Magdalena kniet, daneben auf Confolen Maria und Johannes, und noch höher, ebenfalls unter Baldachinen, mehrere Statuetten von Heiligen.

Das ift nur der mittlere Theil. Dazu kommen noch die jetzt feitwärts aufgeftellten Flügel mit Reliefdarftellungen, die an künftlerifchem Werthe die übrigen Werke wohl noch übertreffen. In wohldurchdachten Compofitionen, die nur mäfsig auf die malerichen Tendenzen der Zeit eingehen, ift rechts der Tod Mariä und die Ausgiefsung des h. Geiftes in kräftigem Relief gefchildert. Bei dem Tode der Maria drängen die Apoftel fich in grofser Bewegung heran, ihr den letzten Beiftand der Kirche zu bringen. Johannes reicht ihr — mit jenem naiven Anachronismus, der eine der ftärkften Seiten der mittelalterlichen

*) Eine ungenügende Abbild. in *Titot*, Befchreib. der Hauptkirche in Heilbronn (Heilbr. 1833).

Kunst, — die geweihte Kerze; Petrus kommt mit dem Weihwedel, ein dritter mit dem Weihrauchfass, wieder Andere knieen und beten für die scheidende Seele. Die Köpfe sind prächtig charakterisirt, mit feinen Portraitzügen, geistreich behandeltem Haar und lebendigem Ausdruck der Empfindung. Das Körperliche ist trefflich verstanden, wie man z. B. an der Unterseite der Füsse bei den Knieenden sieht, wo der gewissenhafte Naturalismus jedes Fältchen wiedergegeben hat. Auch die Ausgiessung des h. Geistes ist vorzüglich componirt, sodass sich auf die in der Mitte befindliche Maria Alles zu beziehen scheint und jede der Gestalten sich klar entwickelt. Wie die Versammelten Alle aufblicken, und die Erwartung sich bis zur höchsten Erregung steigert, während Maria still und gesammelt in der Mitte sitzt, das ist ebenso glücklich gedacht wie mit Verständniss ausgeführt.

Auf der andern Seite giebt ein breites Relief in zwei verbundenen Scenen die Geburt und die Auferstehung Christi. Der Künstler hat hier in wenig Figuren das Nöthige nicht bloss einfach, sondern auch schön ausgedrückt. Das Christuskind ist eben geboren und wird, am Boden liegend, von der Mutter, dem h. Joseph und drei lieblichen herbeigeeilten Engeln verehrt. Maria ist eine der gelungensten Gestalten, welche das 15. Jahrhundert hervorgebracht: grossartig, in vollen Formen, neigt sie mit dem Ausdruck innigen Dankes das edel geformte Haupt zur Anbetung. Der landschaftliche Hintergrund ist mässig detaillirt. In der Ferne wird die Geburt Christi den Hirten auf dem Felde verkündigt. Daneben schreitet Christus mit der Siegesfahne zwischen den bestürzt auffahrenden Wächtern einher. Hier herrscht die lebendigste Mannigfaltigkeit in den Stellungen der theils Schlafenden, theils in Verwirrung Auftaumelnden. Der eine mit der Armbrust zeigt einen herrlichen Portraitkopf. Ueberall aber ist eine Schönheit, Kraft und Lebensfülle über das Werk ausgegossen, dass ich es unbedenklich zu den Meisterschöpfungen rechne, mit denen die nordische Kunst sich neben die gleichzeitige italienische stellen kann. Nur die Gewänder, obwohl gross und mannigfaltig angelegt, haben die eckigen Faltenbrüche der Zeit. Dabei hat die Wirkung durch den modernen Oelanstrich noch viel eingebüsst. Den Namen des Meisters enthält die letztbeschriebene Tafel in umgekehrt angebrachten hebräischen Schriftzügen*); die Jahreszahl ist 1498.

Thür zu Constanz.

Das südlichste Denkmal Schwabens, aber nicht schwäbischer Kunst, da diese, wie wir gleich sehen werden, viel weiter südwärts vordrang, — sind die 1470 von *Simon Hayder* vollendeten Thürflügel am Dom zu Constanz**). Sie erzählen in guter, lebendiger Anordnung die Leidensgeschichte Christi in einer Anzahl von kräftig behandelten Reliefbildern.

Sculpturen der Schweiz.

Die Thätigkeit der schwäbischen Schule lässt sich bis tief in die Schweiz hinein, wo man in dieser Epoche die Architekten und Bildhauer wiederholt aus dem benachbarten Schwaben berief, an einer Reihe von Werken verfolgen. So an einem Schnitzaltar in der katholischen Kirche zu Winterthur, der aus der Kirche zu Reams (Graubünden) stammt und nach inschriftlichem Zeugniss

*) Es bedarf eines Abklatsches in Papier oder Staniol, um die Inschrift ganz zu lesen. Etwas wie *Albrecht Michael Sturm* liess sich zunächst vorläufig entziffern.

**) Abb. in den Denkm. des Oberrheins. Heft I.

1501 durch einen Meifter *Ivo Strigeler*, wie es fcheint von Memmingen, gefertigt wurde; befonders aber an dem prachtvollen Hochaltar des Doms zu Chur, gegen Ende des 16. Jahrhunderts von einem Meifter *Jacob Röfch* ausgeführt (1499 noch nicht ganz vollendet) *). Es ift wieder ein Hauptwerk und Meifterftück nordifcher Kunft, um fo intereffanter, da es hart an der Schwelle von Italien den Geift oberdeutfcher Plaftik fo rein und fchön vertritt. Zudem feffelt es fchon durch die vorzügliche Erhaltung und die noch unberührte glänzende Polychromie. Aber auch dem Inhalte nach ift es vielleicht unter allen ähnlichen Werken das vollwichtigfte. Denn es enthält einerfeits die ganze Leidensgefchichte Chrifti bis zum Kreuzestode, andrerfeits (im Innern und in dem krönenden Tabernakel) die Verherrlichung der Maria und der Ortsheiligen; dies Alles verbunden mit den prophetifchen Geftalten des alten Teftamentes, mit den Heiligen, Märtyrern und Engeln, fodafs hier der ganze hiftorifch-fymbolifche Inhalt, den die Kunft des 13. Jahrhunderts über die Portale und Façaden der Kirchen ausgofs, in diefem geiftvoll durchdachten Altarfchrein zufammengedrängt ift. Die Ausführung erfcheint, wie immer bei folchem Umfange, ungleich, die Geftalten neigen, wie die fpäteren fchwäbifchen Werke pflegen, zu etwas unterfetzten Verhältniffen. Aber in den weiblichen und jugendlichen Figuren, namentlich oben im Baldachin, herrfcht eine Holdfeligkeit und Schönheit, die wieder an die beften Arbeiten in Schwaben erinnert.

Altar in Chur.

Andere Altäre in Graubünden.

Dies treffliche Werk fteht aber im Graubündnerlande nicht vereinzelt da **). Drei Schnitzaltäre bewahrt noch jetzt die Klofterkirche von Churwalden; davon der Marienaltar in der inneren Kirche vom Jahre 1477 durch Gröfse und Pracht, fowie den luftigen Aufbau hervorragt. In der äufseren Kirche ift der Luciusaltar vom Jahre 1511 noch wohlerhalten; der Katharinenaltar jedoch gröfstentheils zerftört. Einen ähnlichen Schnitzaltar vom Jahre 1470 befitzt die Marienkirche zu Lenz im Albulathale; ferner die Pfarrkirche in dem benachbarten Brienz, wo 1519 Altar und Kirche eingeweiht wurden. Von reicher Anlage und prächtiger Ausführung fcheint der Altar in der Pfarrkirche des Dorfes Alveneu zu fein, mit grofsen Statuen der Maria, inmitten von Heiligen, fowie mit Reliefs gefchmückt. in der Kirche zu Saluz fieht man einen Schnitzaltar mit Scenen aus dem Leben Chrifti und Heiligenfiguren; einen andern von geringerem Werth in der Pfarrkirche zu Tinzen; einen bedeutenderen vom Jahre 1504 in der Kirche zu Ems im Rheinthal; vom Jahre 1520 in der Pfarrkirche zu Igels im Lugnezthal. Den Altar in der ebendort gelegenen Sebaftianskapelle hat im Jahre 1506 der oben erwähnte *Ivo Strigeler* gearbeitet. Die grofse Zahl folcher Werke, die fich hier auf engem Raume zufammengedrängt findet, mufs in Erftaunen fetzen. Doch würden wir in vielen Gegenden Deutfchlands einen ähnlichen Reichthum aufweifen können, wenn diefelbe Pietät gegen das Alterthum fich häufiger fände.

Luzern.

Als eines vereinzelten Werkes fei noch des Reliefs an einem Seitenaltare der Stiftskirche zu Luzern gedacht, welches in gemüthvoller Auffaffung den Tod der Maria im Beifein der Apoftel fchildert.

*) Genaue Befchr. in den Mitth. der antiq. Gef. in Zürich Bd. XI. Hft. 7.

**) Die folgenden Notizen verdanke ich gütigen Mittheilungen des Herrn Dr. *Chr. G. Brügger* von Churwalden.

Sculpturen am Oberrhein.

Am Oberrhein zeigen die wenigen noch vorhandenen Schnitzarbeiten viel Verwandtfchaft mit dem dort durch Martin Schongauer in der Malerei begründeten Style. Ein Meifter *Defiderius Beychel* arbeitete 1493 die Chorftühle und die Altarftaffel mit den Apoftelbildern für die Kirche der Antoniter in Iffenheim, jetzt im Mufeum zu Colmar*). Das Figürliche ift etwas handwerklich und derb. Trefflich dagegen find ebendort die grofsartigen Figuren eines Antonius zwifchen Auguftinus und Hieronymus. Bedeutend fcheinen auch die Chorftühle des Münfters zu Breifach, ehemals im dortigen Klofter Marienau. In derfelben Kirche ift ein prächtiger Schnitzaltar mit Heiligenfiguren und der Krönung Mariä vom Jahre 1526; das daran befindliche Monogramm H. L. gehört einem bis jetzt unbekannten Meifter. Endlich ift im Münfter zu Freiburg im Breisgau ein unbemalter gefchnitzter Marienaltar im Chorumgange zu nennen.



Fig. 288. Madonna von Blutenburg.

Schule von Augsburg.

Ein Hauptfitz fchwäbifcher Kunft ift Augsburg, in der Malerei der Schwefterftadt Ulm wohl ebenbürtig, in der Plaftik fie nicht erreichend. Doch bewegen die einzelnen Bildwerke, die wir dort finden, fich in einem edlen Style, deffen Schönheit auf einer vollen Entwicklung der Form und grofsem Adel der Köpfe, namentlich der weiblichen beruht. Im Maximilians-Mufeum fieht man eine der feierlichften Madonnenftatuen, etwa aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, aus der Ulrichskirche dorthin gebracht. (Vergl. die nähere Schilderung auf S. 447.) Hier mag auch der ebendort befindliche Torfo einer in Thon gebrannten Statue des h. Sebaftian vom Ende des Jahrhunderts genannt werden: ein Werk vom ftrengften, grofsartig energifchen Naturalismus. Endlich ift in das Nationalmufeum zu München eine lebendig bewegte grofse Reliefdarftellung vom Tode der Maria gelangt, die aus Augsburg ftammt.

Bairifche Schnitzwerke.

In den bairifchen Schnitzwerken kämpft ebenfalls die idealere Auffaffung mit dem realiftifchen Streben der Zeit und gelangt bisweilen zu einer edlen Läuterung der Naturformen und zum Ausdrucke eines innigen Gefuhles. Eine Anzahl vorzüglicher Beifpiele befitzt die reiche Sammlung des neuerdings begründeten Nationalmufeums in München. So z. B. eine herrliche aus Ingolftadt ftammende Reliefgruppe, welche die oft behandelte Scene vom Tode der Maria in einer Grofsartigkeit der Auffaffung und einem Adel der Empfindung fchildert, die noch fchöner hervortritt, wenn man das Werk mit den ebendort vorhandenen Darftellungen deffelben Gegenftandes aus Augsburg und aus Würzburg vergleicht. Namentlich letztere unterfcheidet fich durch herberen

*) Vergl. *Fr. Mone* im Anzeiger des Germ. Muf. 1862. Nr. 7. S. 231.

Ausdruck und schärfere Formbezeichnung, während die Augsburger Gruppe zwar ebenfalls ein inniges Gefuhl, aber in minder durchgebildeten Formen verräth. Der Kopf der sterbenden Maria ist von geradezu klassischer Schönheit. Diesen Styl möge eine Abbildung *) der betenden Madonna aus der Kirche von Blutenburg bei München veranschaulichen, die wohl zu den reinsten Schöpfungen der Zeit gehört (Fig. 288). Von den übrigen im Nationalmuseum bewahrten Holzwerken nenne ich noch eine anmuthige Gruppe der Maria, Anna und des Christuskindes. Maria hat den Kleinen gestillt, und die Grofsmutter verlangt



Fig. 289. S. Margaretha. Freising.



Fig. 290. Von einem Altar zu München.

nun nach dem Kinde. Ein Werk von ähnlichem Adel in Form und Ausdruck. Dagegen ist das Streben nach portraitartiger Charakteristik in der trefflichen, aus Eichstädt erworbenen bemalten Statue des h. Willibald zu erkennen, die an naturalistischer Feinheit und Schärfe den Werken Riemenschneiders verwandt ist. Die äufserste Uebertreibung dieses Hanges nach Charakteristik, wie sie oft ins phantastisch Karikaturhafte ausläuft, bezeichnen die Narrenstatuen vom Rathhaus zu München, in denen eine tolle Faschingsluft mit energischem Humor zur Erscheinung kommt. — Wenn die Zeittracht bei den heiligen Gestalten angewendet wird, so erscheint auch diese hier minder eckig und bunt, als ander-

*) Diese sowie die Mehrzahl der in diesem Abschnitt mitgetheilten Abbildungen sind nach trefflichen Photographien *Hanfstängl's* mit gröfster Treue in Holz geschnitten worden.

wärts, vielmehr in vollerem Flufs der Falten. So an den zierlichen bemalten Holzftatuen einer h. Barbara und Margaretha (Fig. 289), welche das Mufeum zu Freifing befitzt.

Schnitzwerke in Oefterreich.

Den Uebergang zur öfterreichifchen Plaftik möge uns ein vorzüglicher Schnitzaltar vermitteln, der aus einer Kirche zu Botzen in das Münchener Nationalmufeum gelangt ift. Zwar ohne bedeutende Ausdehnung, nimmt er doch wegen der Feinheit der Durchführung die Aufmerkfamkeit in Anfpruch. In der Mitte ift in einer Freigruppe die Anbetung des neugeborenen Chriftuskindes durch Marie und Jofeph dargeftellt. Der Kleine liegt zwifchen Beiden und verlangt in reizender Bewegung nach der Mutter. Vier Engelein mit offenen Kindergefichtern voll Verwunderung und Freude umknieen den Neugeborenen mit dem naiv neugierigen Ausdruck, mit welchem die Kinder ein eben hinzugekommenes Brüderchen begrüfsen. Der gemüthliche Ton deutfchen Familienlebens klingt aus der Darftellung und giebt felbft den befangenen Bewegungen der Aeltern etwas Anziehendes. Durch eine offene Galerie fchauen zwei Hirten neben Ochs und Efel in gemeinfamer Andacht herein. Im Hintergrunde nahen in reicher Landfchaft fchon die h. drei Könige mit ihrem Gefolge hoch zu Rofs. — Der von Johannes, Maria und Magdalena gehaltene Leichnam Chrifti in der Altarftaffel zeigt den Meifter von feiner fchwächeren Seite; dagegen find die beiden auf prächtigem Teppichgrund angebrachten Flachreliefgeftalten zweier heiliger Frauen auf den Flügeln (Fig. 290) von einer feierlichen Anmuth, die durch die vollen Formen und felbft durch eine gewiffe Befangenheit der Haltung bedingt wird.

Michael Pacher.

Weitaus der bedeutendfte öfterreichifche Meifter, fo weit wir urtheilen können, ift *Michael Pacher* von Brauneck in Tyrol, der fchon in einer Urkunde vom Jahre 1467 als Bürger dafelbft vorkommt*). Er war, wie fo viele Künftler jener Zeit, Maler und Bildfchnitzer zugleich; denn in einem noch vorhandenen Contract vom Jahre 1471 wird ihm ein Schnitzaltar für die Kirche in Gries verdungen und dabei die Gröfse des Altars in der Kirche zu Botzen als maafsgebend bezeichnet. Der Altar zu Gries befindet fich noch am Platze; den zu Botzen (den man voreiliger Weife ebenfalls als Pacher'fches Werk angefehen hat) will man in dem eben befprochenen des Münchener Mufeums erkennen. Sicherer ift, dafs Pacher den Flügelaltar der Kirche von S. Wolfgang in Ober-Oefterreich gearbeitet und 1481 vollendet hat. Dies ift wieder nach Umfang und künftlerifchem Werth eins der hervorragendften Werke der Epoche. Während die vier Flügel an äufseren und inneren Seiten mit Gemälden gefchmückt find, umfafst der Mittelfchrein eine einzige Darftellung in überlebensgrofsen Figuren. Maria als Himmelskönigin, von kleinen Engeln umgeben, die ihr die Schleppe des Mantels tragen, kniet rechts vor ihrem gegenüber auf dem Throne fitzenden Sohne, der fie huldreich anfchaut und feine fegnende Rechte gegen fie erhebt. Zu beiden Seiten ftehen die h. Wolfgang mit dem Kirchenmodell und Benedikt mit dem Bifchofsftabe. Die Anordnung ift grofsartig, einfach, wirkfam; denn die Geftalten, ftrahlend von Gold und Farben, heben

*) Ueber ihn vergl. *Ed. Freih. von Sacken* in den Oefterr. Kunftdenkm. (Stuttgart) I. S. 125 ff. mit Abb. auf Taf. 19.

fich klar aus dem Schattendunkel der tiefen von Baldachinen gekrönten Nifche. Allerdings zeigen die Figuren einen Mangel an körperlicher Durchbildung, und es wird hier fchon in bedenklicher Weife die Unfitte der Zeit fühlbar, unter baufchigen, wunderlich verzwickten und eckigen Gewandfalten jede klarere Entwicklung der Form verfchwinden zu laffen. Es fcheint daher, dafs «der erber und weis Maifter Michel Pacher» (wie er in jener Urkunde heifst) feine Studien in fränkifcher Schule gemacht habe. Aber feinen eigenen Schönheitsfinn und feine Poefie hat er zu bewahren gewufst, und die offenbaren fich in dem füfs demüthigen Kopf der Maria, die das fchöne Oval ihres Gefichtes wie verlegen feitwärts wendet und den gefenkten Blick auf der Gemeinde weilen läfst; ebenfo in dem würdigen, feierlichen Ausdruck des fegnenden Chriftus und den offenen, naiven Kindergefichtern der Engel, die zwar im Faltenwurf eben auch wunderlich bizarr erfcheinen, aber mit der keck ausfchreitenden Bewegung ihre jubelnde Heiterkeit originell ausdrücken. Wie mangelhaft das Körperverftändnifs des Künftlers ift, erkennt man an den übertrieben langen, in ihren Gewändern ganz verfchwundenen beiden Heiligen, während Chriftus und Maria eher zu gedrungene Verhältniffe haben. Trotz alledem ift das Ganze voll Poefie und Adel der Empfindung. Die Altarftaffel enthält in klarem, etwas genrehaftem Relief die Anbetung der Könige. In dem luftigen Tabernakelbau, der das Werk krönt, fieht man von geringerer Hand Chriftus am Kreuz, umgeben von Johannes und Maria in lebhafter Schmerzäufserung; daneben Johannes den Täufer und S. Michael, letzterer wieder in heftigem Affect die Waage haltend und mit dem Schwerte dreinfchlagend. Darüber find auf einzelnen Confolen zwei weibliche Heilige, zwei anbetende Engel und der thronende Gottvater angebracht. Von höherer Bedeutung find die jugendlich ritterlichen Geftalten der h. Georg und Florian, die zu den Seiten des Altares auf reichen Confolen fich erheben. S. Florian trägt einen Turban und giefst Waffer aus einer Kanne auf eine brennende Burg.

Von anderen Werken des Meifters find bis jetzt (aufser den hier zu übergehenden Gemälden) nur zwei gefchnitzte Tafeln im Urfulinerinnenklofter zu Brauneck nachgewiefen*). Aber feine Thätigkeit als Bildfchnitzer fteht in Oefterreich nicht vereinzelt da. Wir verdanken den Nachforfchungen dortiger Gelehrten eine reiche Anzahl von Notizen über Werke ähnlicher Art**); nur vermögen wir den künftlerifchen Charakter diefer Arbeiten einftweilen nicht feftzuftellen. Uebereinftimmend fcheinen die meiften diefer Altarwerke im Mittelfchrein mehrere grofse Heiligenftatuen, an den Flügeln Reliefbilder und zum Theil Gemälde zu haben. Zunächft ift die Heimath Michael Pachers, Tyrol und die angrenzende Steiermark reich an Werken diefer Art. Eine grofse gedankenvolle Compofition zeigt fich an dem Altar der Kirche zu Lana; reiche Bildwerke enthält ein anderer Flügelaltar in der Kirche zu Weiffenbach. Den Altar in der Kirche zu S. Magdalena im Thal Ridnaun fertigte 1509 Meifter *Matheis Stöberl.* Andere ähnliche Werke fieht man in der

Schnitzwerke in Tyrol.

*) Von einem *Friedrich Pacher* aus Brauneck, vielleicht einem Sohne Michaels, ift bis jetzt nur ein Gemälde bekannt.

**) Hauptfächlich in den Mitth. der Centr.-Comm., Jahrg. I., II., III. und V.

Franziscanerkirche zu Botzen vom Jahre 1500, wo, wie so oft, die Sculpturen den Gemälden an Werth überlegen sind; ebendort in der Pfarrkirche ein Altar, zu dessen Herstellung der Contract schon 1421 (wenn dies kein Irrthum!) mit Meister *Hans Maler* von Judenburg abgeschlossen wurde. In der Kirche zu Mils bei Hall ist ein Oelberg aus Holz geschnitzt, dessen scharf realistische Auffassung gerühmt wird. Was im vorarlberger Landesmuseum zu Bregenz an Resten alter Holzschnitzerei aufbewahrt wird, ist nicht erheblich und deutet auf schwäbischen Einfluss. Ein Altar vom Jahre 1493 findet sich in der Kirche zu S. Katharina im Kathal; andere in Reifling, S. Johann und zu Wenk in Steiermark; in der Kirche zu Hallstadt*) (Anfang des 16. Jahrhunderts) in Oberösterreich; ein imposantes Werk zu Befenbach bei Linz; in S. Michael bei Freistadt, in Waldburg und in Käfermarkt. Weiter in Niederösterreich sind Schnitzaltäre zu Zwetl, Mauer, Pulkau, Laach, Schönbach, Pöggstal und Heiligenblut. Auch zu anderen Zwecken zog man die Holzschnitzerei heran. So zeigen die Thürflügel der Capuzinerkirche zu Salzburg**) tüchtig gearbeitete Reliefbüsten der Maria, Johannes des Täufers und der Apostel, von denen zwei gegenwärtig fehlen, vom Jahre 1470. So sieht man an den Pfeilern der Kirche zu Wiener-Neustadt Holzstatuen der Apostel mit Prophetenbildern verbunden, der Maria, des Sebastian und anderer Heiligen in sehr energischem, aber schroff unschönem Naturalismus, der an die extremste Richtung der Nürnberger Schule erinnert***).

Steiermark.

Ober- und Niederösterreich.

In Böhmen lassen sich die Altäre der Kirche zu Eyle, Zbraslav und zu Libis bei Melnik nennen, letzterer ein Passionsaltar, während sonst in süddeutschen Gegenden die Scenen der Leidensgeschichte seltner vorkommen als in Norddeutschland. Verwandter Richtung gehört die lebensgrosse Gruppe in der Kirche zu Graupen, welche den gemarterten Christus, von wüthenden Volksmassen umtobt, mit erschütternder Kraft darstellt. In Mähren arbeitete 1515 ein Meister *Andreas Morgenstern* aus Böhmen einen Altar für die Kirche zu Adamsthal.

Schnitzwerke in Böhmen und Mähren,

Die Vorliebe für diese Kunstgattung verbreitete sich damals genau so weit als der Einfluss deutscher Kunst reichte. So finden wir denn selbst in Siebenbürgen einen Schnitzaltar vom Anfange des 16. Jahrhunderts in der Kirche zu Radeln, Bezirk von Schäsburg. Ganz besonders reich an solchen Prachtwerken sind die Kirchen in Oberungarn, in der Zips, die wie die meisten Gebirgsländer diesen Kunstzweig pflegte. Hier enthalten viele Kirchen eine ganze Anzahl solcher Flügelaltäre, unter denen mehrere von höherem künstlerischem Werthe zu sein scheinen. Sechs Altäre dieser Art besitzt allein die Jakobskirche in Leutschau†). Eben so viele die Pfarrkirche zu Bartfeld††), darunter einer vom Jahre 1505; andere in der Elisabethkirche zu Kaschau

Siebenbürgen und Ungarn.

*) Abb. in den Mitth. 1858. Taf. 3.

**) Abb. ebenda 1856. Tafel 3.

***) Zwei Statuen in stylgetreuer Abb. in den Oesterr. Denkm. (Stuttgart) II. Taf. 36.

†) Vergl. den ausführlichen Bericht von *W. Merklas* in den Mitth. der Oesterr. Centr.-Comm. 1860 S. 277 ff. und die Abb. auf Taf. 8 und 9.

††) Ueber diese berichtete ebenda 1858 S. 253 ff. *J. v. Lepkowski.*

und in der Kirche zu Georgenberg. Diese Gegenden, damals unter polnischer Herrschaft, haben ihren Kunstmittelpunkt wohl ohne Zweifel in Krakau gehabt, und dort werden wir nun einen der namhaftesten Meister deutscher Holzschnitzerei, aus dessen Schule jene oberungarischen Werke wahrscheinlich hervorgegangen sind, aufzusuchen haben.

Veit Stoss.

Es ist *Veit Stoss*, über dessen Geburtsort, ja über dessen Namen sogar ein noch immer nicht zum Abschluss gekommener Streit geführt wird. Die Polen nennen ihn *Wit Stwosz* und behaupten er sei zu Krakau geboren *). Dagegen ist neuerdings geltend gemacht worden, dass Veit aus Nürnberg stamme, da er im Jahre 1477 sein dortiges Bürgerrecht aufgegeben habe und nach Krakau gegangen sei **). Im Jahre 1496 kehrte er von dort in seine Vaterstadt zurück, wobei er für seine Wiederaufnahme drei Gulden zahlte. Wenn Stoss bei seinem Weggehen von Nürnberg etwa vierzig Jahre zählte, was zu vermuthen steht, da er schon weit berühmt sein musste, um einen Ruf nach Krakau zu bekommen, so wird er um 1438 geboren und vielleicht ein Sohn des Gürtlers Michel Stoss sein, der 1415 als Bürger in Nürnberg aufgenommen wurde. Aus seinem späteren Leben wissen wir, dass er dem Ehrbaren Rath der Stadt Nürnberg viel Noth und Sorgen machte. In einem Dekret wird er ein »irrig und geschreyig man« genannt; in einem andern ein »unruwiger haylofer Burger, der Einem Erbern Rat vnd gemainer Statt vil unuw gemacht.« Er hatte nämlich eine Schuldverschreibung gefälscht und darauf hin einen ungerechten Prozess gegen einen Mitbürger begonnen. Seines Verbrechens überführt, sollte er nach dem Gesetze den Tod erleiden; aber auf vielseitige Fürbitten begnadigte ihn der Rath und liess ihn nur brandmarken. Der Henker musste ihm beide Backen mit einem glühenden Eisen durchbohren. Ganz dasselbe Verbrechen einer Fälschung hatte Veit's Kunstgenosse Alessandro Leopardo in Venedig begangen, um sich von einer drückenden Schuldforderung loszumachen. Er wurde aber, laut Beschluss vom 9. August 1487, nur aus Venedig verbannt, und die Ausführung dieses Urtheils ward sogar verschoben und schliesslich, wie es scheint, ganz unterlassen, damit der Künstler das Reiterstandbild Colleoni's vollende ***). Veit Stoss aber liess es bei dem einmal begangenen Verbrechen nicht bewenden. Er brach der Stadt den geleisteten Schwur, floh zu ihren Feinden, zettelte ihr allerlei verdriessliche Händel an, kehrte dann aber zurück und musste sich eine Gefängnisstrafe und andere Beschränkungen gefallen lassen. Er starb 1533 im höchsten Alter, wie es heisst erblindet.

Stoss' Kunstwerke.

Dieser heillose, unruhige Bürger, dieser Meineidige und Fälscher ist nun, zum Trotz allen Denen, die nur aus persönlichen Erlebnissen der Künstler oder Dichter deren Werke erklären und construiren möchten, einer der innigsten, zartesten Bildschnitzer, in dessen Werken die jungfräuliche Reinheit der Madonna und anderer Heiligen verherrlicht wird wie durch wenige Meister der Zeit. Die Reihe seiner bekannten Werke beginnt mit dem grossen Hochaltar der Frauen-

---

*) In einem Schreiben an den Nürnberger Rath unterzeichnet er selbst als „*Feyt Stwoss*". Neudörfer (S. 25) nennt ihn von Krakau gebürtig.

**) Durch *J. Baader* in den Beitr. zur Kunstg. Nürnb. II S. 44 ff. Vergl. I. 14 ff.

***) Das Nähere bei *Mothes*, Gesch. d. Bauk. in Venedig II. 147.

kirche zu Krakau, den er von 1472—84 fertigte*). Der Schrein enthält in koloffalen Figuren die Krönung Mariä, eine grofsartige Compofition; die Flügel find mit Reliefs aus dem Leben der Jungfrau und ihres Sohnes bedeckt. Darauf folgt 1492 das Grabmal des Königs Kafimir IV. in der Kreuzkapelle der Kathedrale: ein Werk von ernfter Pracht und feierlicher Anordnung, ganz in rothem Tatramarmor ausgeführt**). Auf dem Sarkophage ruht die Geftalt des Königs im reichen Krönungsornat, mit Krone und Scepter; die mageren greifenhaften Züge find von entfchiedenem Portraitausdruck. Die Seiten des Sarkophags zeigen kleine Figuren, welche paarweife ein Wappen umgeben. Es find die verfchiedenen Stände, die mit lebhaften Geberden des Schmerzes den Tod des Herrfchers beklagen. Ueber dem Grabmal erhebt fich auf acht fchlanken Marmorfäulen, deren Kapitäle mit beziehungsreichen biblifchen Darftellungen in zierlichen Figürchen bedeckt find, ein gothifcher Baldachin von flachen fich kreuzenden und mit Krabben befetzten Schweifbögen. Als Verfertiger der Kapitälfculpturen nennt fich ein Schüler des Veit Stofs, *Jörg Hueber*. Das ganze Denkmal ift bei allem Reichthum von würdevoller Einfachheit.

In Krakau.

Jörg Hueber.

Als Holzfchnitzer bewährte fich Veit Stofs fodann wieder 1495 durch die Rathsherrnftühle im Chor der Frauenkirche. Dafs der fleifsige Meifter aufser diefen Werken mit feiner zahlreichen Werkftatt gewifs in oder um Krakau noch Manches ausgeführt hat, läfst fich vermuthen. Wie weit feine Arbeiten verbreitet waren, geht daraus hervor, dafs nach feinem Tode die Teftaments-Executoren eigene Boten nach Polen, Böhmen, Ungarn und Siebenbürgen fchickten, entweder um Forderungen einzutreiben oder nach feinen Waaren zu fehen***). Ebenfo bezog er fleifsig die Meffen von Süd- und Mitteldeutfchland, um mit feinen Erzeugniffen Handel zu treiben, fo gut wie Dürers Frau an Jahrmärkten die Stiche und Holzfchnitte ihres Mannes öffentlich feil bot. Während aber Dürer es mit allen feinen Werken äufserft gewiffenhaft nahm, fafsten die meiften feiner Kunftgenoffen ihr Gewerbe oft ziemlich handwerksmäfsig auf und liefsen manche geiftlofe oder gar rohe Gefellenarbeit unbekümmert unter ihrem Namen in die Welt gehen. Unter diefen Vorausfetzungen mufs man überall eine fcharfe Revifion deffen vornehmen, was unter berühmten Meifternamen eine oft unerfreuliche Dutzendarbeit birgt. In folchem Sinne wären auch die Schnitzarbeiten in und um Krakau einer ftrengen Sichtung zu unterwerfen†).

Als Veit Stofs im Jahre 1496 nach Nürnberg zurückkehrte, fand er dort ein Kunftleben, wie es keine deutfche Stadt fpäter oder früher in ähnlicher Fülle und Gefundheit gefehen hat. Adam Krafft ftand auf der Höhe feines Schaffens; Dürer und Peter Vifcher begannen ihre fchönfte Blüthezeit, und neben

Stofs in Nürnberg.

*) Wie diefes Datum mit der oben erwähnten Thatfache, dafs Stofs erft 1477 fein Nürnberger Bürgerrecht aufgegeben habe und nach Krakau gegangen fei, zu vereinigen ift, mufs ich dahingeftellt fein laffen.

**) Eine genaue Befchreibung giebt *J. von Lepkowski* in den Mitth. der Centr. Comm. 1860. S. 296 ff. Abb. in *E. Förfter's* Denkm. VI.

***) *J. Baader*, a. a. O. II. S. 46.

†) Die dahin zielende Arbeit des Herrn *von Lepkowski* in der Krakauer Zeitung 1857 Nr. 128 bis 134 ift mir leider nicht zu Geficht gekommen.

diesen Jüngern war der alte Wohlgemuth an der Spitze einer grofsen Werkftatt noch immer unermüdlich mit Malen und Bildfchnitzen gefchäftig. Zu den früheften Arbeiten, die Veit Stofs in Nürnberg hervorgebracht, zähle ich das edle Flachrelief der Krönung Mariä durch Chriftus und Gottvater, jetzt in der Burgkapelle aufbewahrt (Fig. 291). Die Compofition ift klar angeordnet, der Reliefftyl mit Gefchick gehandhabt, die Ausführung von meifterlicher Vollendung. Wohl find die Körper etwas mager, aber von feiner Formbezeichnung, wohl ift die Haltung namentlich bei Chriftus etwas gezwungen, wohl beeinträchtigt ein kraufer Faltenwurf die Einfachheit der Anlage: aber ein Geift liebenswürdiger Reinheit und Milde waltet in der Scene, die eher etwas ftill Gemüthliches als etwas Feierliches hat. Die Madonna ift ein ächter Typus der lieblichen und feinen, wenn auch keineswegs poetifchen oder durchgeiftigten Frauenköpfe des Meifters. Chriftus hat einen unbedeutenden Ausdruck, aber in dem prächtigen Kopfe Gottvaters ift, wenn auch nicht gewaltige Kraft, fo doch milde, väterliche Würde.

Krönung Mariä.



Fig. 291. Relief von Veit Stofs. Nürnberg.

Madonna der Frauenkirche.

Vom Jahre 1504 ift fodann in der Frauenkirche die grofse Madonnenftatue auf dem Altar des rechten Seitenfchiffes*). Hier erhebt fich der Meifter zu freier Grofsartigkeit des Styles; Gewand und Geftalt find trefflich entwickelt, wenngleich die Falten mehrfach an fcharfen Brüchen leiden; im Kopfe herrfcht königliche Anmuth. Zurückgeneigt, hält fie mit reizender Handbewegung das Kind, das nackt in muthwilliger Bewegung fich vorwärs drängt. Nur der Kopf des Chriftkindes ift minder gelungen. Das Hauptwerk des Meifters ift aber der Englifche Grufs der Lorenzkirche, von dem Patrizier Anton Tucher 1518 geftiftet. In der Mitte des Chores hängt das koloffale Werk vom Gewölbe herab. Die Begrüfsung des Engels hat etwas Stürmifches. Wie im Fluge raufcht er heran, dafs die Gewänder, ftark bewegt, ihn umwogen und die Geftalt in den grofsen Baufchfalten faft verfchwindet. Maria ift voll königlicher Hoheit, doch bleibt ihre Bewegung etwas gebunden. Die eine Hand legt fie auf die Bruft, mit der andern, die das Gebetbuch hält, deckt fie etwas wunderlich den Schoofs. Doch ruht majeftätifche Anmuth auf der Geftalt. Rings ift ein Kranz von Medaillons angebracht, die fieben Freuden Mariä in Flachreliefs ent-

Englifcher Grufs.

*) Für die gefammte Nürnberger Kunft giebt fehr werthvolle Notizen *R. v. Rettberg*, Nürnberg's Kunftleben. Stuttgart 1854.

haltend. Hier begegnen wir wieder dem ächt plastischen Sinn des Meisters. Die Compositionen können nicht klarer, sprechender, die Bedingungen des Reliefstyles nicht schöner eingehalten sein. Dabei waltet hier ganz die milde Lieblichkeit seiner Frauenköpfe. Sieht man von den Unarten des Faltenwurfes ab, die er mit den meisten Zeitgenossen theilt, so läfst sich nicht Vieles aus der Epoche finden, das an einfacher Schönheit diesen Arbeiten gleich stände.

In diesen Nürnberger Schöpfungen hat Veit Stofs die Schnitzkunst von der immerhin stark beschränkten, eingeengten Stellung, die sie bis dahin bei der Ausschmückung der Altäre einnahm, erlöst, sie ganz auf sich selbst gestellt und dadurch erst ihr einen wahrhaft plastischen Styl, sowohl für die Freistatue, als das Relief erobert. Seine besten Arbeiten zeigen nur in einer gewissen einseitigen Körperbildung und in der unruhigen Gewandung, von der er sich nicht loszumachen wufste, ihre zeitliche Befangenheit: in allem Uebrigen haben sie eine unvergängliche Geltung. Nur von ihm kann daher auch die berühmte Rosenkranztafel in der Burgkapelle sein, die sich ehemals in der Frauenkirche befand. In der Mitte einer sieben Fufs hohen und fünf Fufs breiten Tafel ist ein Kranz von wirklichen Rosen im Relief angebracht, der mehr als die obere Hälfte der Tafel umfafst. Er wird in vier Reihen von kleinen Brustbildern ausgefüllt, die sich um ein Antoniuskreuz vertheilen. Oben Gottvater mit der Taube des h. Geistes, umgeben von Maria mit dem Kinde und von Engeln; dann Patriarchen und Propheten, Apostel, Kirchenväter, Märtyrer, zuletzt weibliche Heilige, unter denen Anna mit der kleinen Maria und dem Christkind auf den Armen nicht fehlt. Was unten noch von der Tafel übrig ist, wird durch eine dem Raume geistreich angepafste, höchst lebendige Darstellung des jüngsten Gerichtes ausgefüllt. Aufserdem besteht aber der ganze Rand der Tafel aus einer Fülle von kleinen Reliefs. Oben sind in einem Streifen die Brustbilder von zwölf Heiligen angebracht. Die übrigen drei Seiten werden von 23 kleinen Feldern mit miniaturartig ausgeführten Scenen gebildet, welche die Geschichte der Menschheit und ihrer Erlösung von der Erschaffung der Eva bis zur Himmelfahrt Christi und Mariä schildern. Nichts geht an Feinheit und Zierlichkeit über diese Darstellungen. Wenig Werke erreichen aber auch die lebensvolle Kraft der Erzählung, die sich selbst den tragischen Katastrophen gewachsen zeigt. Als Muster dramatischer Schilderung sind die Vertreibung aus dem Paradiese, Kains Brudermord, die Geifselung Christi zu bezeichnen. Dagegen ist z. B. Isaaks Opferung minder gelungen, weil Abraham etwas apathisch, wie das zuweilen den Stofsischen Gestalten begegnet, aus dem Bilde herausschaut. Dazu kommt eine Klarheit des Reliefstyles, eine geistreiche Beweglichkeit der Composition, die lebhaft an jene Bildwerke des englischen Grufses erinnern. Für Veit Stofs zeugt auch Vieles in der Bildung der bärtigen Männerköpfe und der feinen Frauengesichter. Für ihn ferner die eigenthümliche Art in der Behandlung des Nackten, namentlich bei dem thronenden Weltrichter die rundliche (nichts weniger als schöne oder normale) Form des Brustkastens. Auch die Gewandung entspricht im Ganzen seinem Style, obwohl sie klarer und einfacher ist, als sonst an seinen Nürnberger Arbeiten. Diese Abweichungen erkläre ich mir daraus, dafs ich die Rosenkranztafel als eins seiner frühsten dortigen Werke betrachte; geschaffen, noch ehe der daselbst herrschende krause

Rosenkranztafel.

Faltenftyl ihm zur Gewohnheit geworden war; gefchaffen im Wetteifer mit den ergreifenden Werken Adam Kraffts; gefchaffen endlich, um in Fülle der Gedanken, Anmuth der Form und Meifterfchaft zartefter Ausführung den Nürnberger Mitbürgern eine Probe von der Triftigkeit feines Krakauer Ruhmes zu geben.

Altar im Johanniskirchlein.

Ein fpäteres Werk des Meifters ift vielleicht der Hauptaltar des Johanniskirchleins. Er enthält in bemaltem Schnitzwerk die faft lebensgrofsen Statuen der Maria mit dem Kinde und der beiden Johannes. Die Köpfe find von feiner Form, nur der Madonnenkopf ift etwas leer und grofs, eine kalte Schönheit; doch fo, dafs man ihn dem Veit Stofs wohl zutrauen kann, da in feinen früheren Werken die Keime zu folcher Entwicklung wohl vorhanden find. Die Gewänder, etwas baufchig, aber grofsartig entworfen, fcheinen mir von feiner Art. Das Kind ift naiv und lebendig an einer Traube nafchend dargeftellt. Die beiden Heiligen find etwas conventionell in der zurückgebogenen Haltung, befonders Johannes der Täufer; ganz fein belebt die Hände. (Die in der Nähe ftehende Statue der Dionyfius ift ein gediegenes Werk von vollkommen durchgeführter Gewandung, der Kopf von milder Wehmuth umflort. Es fchien mir von anderer, aber nicht minder trefflicher Hand.)

Andere Arbeiten.

Am meiften dem Veit Stofs verwandt in den Vorzügen, aber auch in den Mängeln des Styles fcheint mir in einer Kapelle der Aegidienkirche das Flachrelief eines englifchen Grufses; der Engel recht fchön, die Hände fein, nur die Madonna etwas fteif. Ebenfalls feiner Art entfprechend in der Jacobskirche, die ein ganzes Mufeum von Nürnberger Holz- und Steinfculpturen ift, ein Altar mit der Freigruppe der h. Anna, welche das Chriftuskind auf dem Schoofse und die neben ihr ftehende Maria im Arme hält. Diefe faltet fromm die Hände und blickt mit dem fchönen Ovalköpfchen etwas theilnahmlos aus dem Bilde heraus. Köftliches Lockenhaar fliefst über ihre Schultern herab, die Gewandung ift fchwungvoll geworfen; nur Haltung und Ausdruck der h. Anna find nicht fehr gelungen, und die Gruppe hat kein fchönes Gleichgewicht. Da aber Veit Stofs ein Meifter in der Anordnung ift, fo dürfte hier keins feiner eigenen Werke, fondern die Arbeit eines unter feinem Einflufs ftehenden Künftlers anzunehmen fein. Neben diefem Altare ift auf zwei Confolen die Heimfuchung durch die Einzelgeftalten der Maria und Elifabeth dargeftellt. Die Elifabeth ift von geringerem Werthe, die Maria dagegen in dem haftigen Schreiten, dem kühnen Schwung des wehenden Gewandes und der edlen Schönheit des feinen Ovalkopfes ein ächter Gedanke des Meifters. Endlich tragen das volle Gepräge feines Geiftes und feiner Hand zwei Reliefafeln der Verkündigung und Befchneidung im Befitze des Herrn Bruno Lindner in Leipzig. Sie ftehen der Krönung Mariä auf der Burg im Styl am nächften. Eine ähnliche und nicht minder werthvolle Krönung der Jungfrau, von durchaus gleicher Anordnung wie jene, findet fich im Chorumgang der oberen Pfarrkirche zu Bamberg. Dagegen wird das grofse Cruzifix mit Maria und Johannes auf dem Hochaltar von S. Sebald aus dem Jahre 1526, welches man als das letzte Werk von Veit Stofs bezeichnet, fchwerlich von dem damals etwa 88jährigen Meifter gearbeitet worden fein, obwohl feine Richtung fich daran zu erkennen giebt, und Neudörffer es ihm zufchreibt. Der Körper Chrifti ift vortrefflich

durchgebildet, der Kopf, fo weit man urtheilen kann, edel. Johannes ift mit der fanften Neigung des Hauptes ausdrucksvoll charakterifirt, auch die Geftalt, trotz baufchender Faltenmaffen, deutlich bezeichnet. Nur Maria's Gewand ift ganz knitterig, und ihr Geficht keineswegs edel. — Ob endlich von den lebensgrofsen Bildern Adams und Eva's, die der Meifter für den König von Portugal gearbeitet, noch etwas vorhanden, wiffen wir nicht. Neudörffer rühmt, fie feien «folcher Geftalt und Anfehens, als wären fie lebendig, davor fich einer entfetzet, fo man fie betrachtet und befchauet.» —

Nürnberg's Holzfculptur vor Stofs.

Wir müffen nun beträchtlich zurückgreifen, um ein vollftändiges Bild von der Entwicklung der Nürnberger Holzfculptur zu gewinnen. Denn als Stofs 1496 dorthin kam, hatte die Auffaffung der neuen Zeit fich fchon feit geraumer Zeit Bahn gebrochen und eine Reihe von Werken hervorgebracht, deren Urheber, obwohl fie uns dem Namen nach unbekannt find, alle Beachtung verdienen. An einigen Arbeiten, die bald nach 1450 fallen mögen, kann man den Uebergang aus der Behandlung des Mittelalters in die der neuern Zeit nachweifen. In der Sebaldskirche fteht an einem Chorpfeiler ein grofses bemaltes Hochreliefbild der Himmelskönigin. Sie hält in zierlichem Ungefchick auf beiden Armen den derben Jungen, der fich ungebärdig ftreckt und fträubt und mit einer Birne fpielt. Zwei kleine Engel ftrengen fich auf's Aeufserfte an, ihr die Krone auf's Haupt zu drücken, indefs zwei andere zu ihren Füfsen die Mondfichel halten, auf welcher fie fteht. Während nun das ftarke Einbiegen der Geftalt, die unter einer Maffe prachtvoll fliefsender, noch in gothifchem Schwunge geworfener Falten faft verfchwindet und verhältnifsmäfsig fchwer erfcheint, noch an die frühere Epoche erinnert, ift das etwas leer lächelnde Geficht mit der breiten Stirn durchaus individuell, wenngleich noch ohne portraitartige Schärfe. — An einem anderen Altar derfelben Kirche fieht man in zierlicher vergoldeter und gemalter Schnitzarbeit die Maria mit der h. Anna, zwifchen ihnen das Chriftuskind, auf einer Bank zufammenfitzen. Die Grofsmutter lieft eifrig aus einem Gebetbuche vor, aber der Kleine greift lebhaft nach der Kugel, welche Maria in der Hand hält. Es ift ein liebenswürdiges Werk von runden, weichen Formen und bezeichnet ebenfalls den Uebergang von der gothifchen Kunft zur neueren Auffaffung, und zwar auf noch etwas früherer Stufe. Geringer find die vier Heiligen, die hinter der Hauptgruppe ftehen.

Michael Wohlgemuth.

Der entfchiedene Umfchwung in den Realismus fcheint in Nürnberg gegen 1470 eingetreten zu fein. Unter den thätigften Meiftern ift Dürers Lehrer *Michael Wohlgemuth* (1434—1519) zu nennen. Zwar kennen wir ihn nur als Maler, aber da die meiften feiner grofsen Altarwerke aus Schnitzereien und Gemälden zufammengefetzt find, und er bei mehreren als Unternehmer der ganzen Arbeit auftritt, fo mufs er auch für die Bildwerke mindeftens die Oberleitung, wenn nicht vielleicht felbft die Ausführung übernommen haben. Vieles in feinen Werken zeigt rohe Gefellenhand, wie er denn mit einer zahlreichen Werkftatt förmlich fabrikmäfsig die Herftellung folcher umfangreichen Arbeiten betrieb. In welcher Weife es dabei gelegentlich herging, erfahren wir aus dem Contrakt, den Wohlgemuth 1507 mit dem Rath von Schwabach wegen eines Altares abfchlofs. Es wird darin ausdrücklich beftimmt: «wo die Tafel an

einem oder mer Orten vngeſtalt wurd,» ſolle er ſo lange daran ändern, bis eine von beiden Theilen ernannte Commiſſion ſie für «wolgeſtalt» erkläre; «wo aber die Tafel dermaſsen alſo groſsen vngeſtalt gewinn, der nit zu endern were, ſo ſoll er ſolich Tafeln ſelbs behalten vnd das gegeben gelt on abgang vnd ſchaden wiedergeben.» Bemerkenswerth iſt übrigens, daſs auch bei den Hauptwerken Wohlgemuths die Sculpturen an künſtleriſchem Werth die Gemälde übertreffen.

Kreuzkapelle zu Nürnberg.

Zu den früheſten Arbeiten dieſer Art gehört der ſeinem Style nach um 1470 entſtandene Hauptaltar der Hallerſchen Kreuzkapelle vor Nürnberg, das groſsartigſte Altarwerk, welches die Stadt noch bewahrt. Im Schreine ſieht man als lebensgroſse Freigruppe die Beweinung Chriſti. Der todte Körper iſt von edlem Ausdruck und dabei vortrefflich gelegt, ohne Härte und Unſchönheit. Maria weint, über ſein Antlitz niedergebeugt und ihn unter dem Arme haltend. Maria Jacobi ergreift voll Zartheit den anderen Arm, während zu ſeinen Füſsen hingeſchmiegt Magdalena in Thränen ausbricht und leiſe den Körper mit dem Bahrtuch bedeckt. Johannes, Nikodemus und Joſeph von Arimathia, prächtige Charaktergeſtalten, ſtehen dahinter. Eine vierte Figur iſt verſchwunden. Bezeichnend für die Zeit erſcheint beſonders die maaſsvolle Klarheit der Gewandbehandlung, welche die völlige Entwicklung der Körperform und die Schönheit der weiblichen Köpfe noch mehr hervortreten läſst.

Altar zu Zwickau.

An dem Altar der Frauenkirche zu Zwickau*), der 1479 an Wohlgemuth verdungen wurde, ſieht man im Innern die Madonna, umgeben von acht anderen weiblichen Heiligen: groſse bemalte und vergoldete Statuen von angenehmem Ausdruck. Auch jener Altar in der Kirche zu Schwabach vom Jahre 1507, der unter ſo eigenthümlichen Contraktbedingungen zu Stande kam, enthält im Schrein ſowie an den Innenſeiten der Flügel Schnitzwerke. Ebenſo in der Kirche des Kloſters Heilsbronn bei Nürnberg der prächtige Altar, den man dem Wohlgemuth zuſchreibt**). Endlich iſt hier vielleicht auch das Schnitzwerk des groſsen Altars der Kirche zu Hersbruck bei Nürnberg zu nennen, das mit den Gemälden eine der ausführlichſten Darſtellungen des Lebens und Leidens Chriſti ausmacht.

Schwabach.

Heilsbronn.

Albrecht Dürer.

Den groſsen Schüler Wohlgemuths, *Albrecht Dürer* (1471—1528), haben wir hier zunächſt wegen des in Holz geſchnitzten Altarſchreines (1511) in der Kapelle des Landauer Kloſters zu nennen. Der Rahmen, der ehemals das Dürer'ſche Dreifaltigkeitsbild enthielt, iſt in ſeinen Renaiſſanceformen, in welche ſich noch Gothiſches zierlich miſcht, ausgeführt. Das Bogenfeld wird von einem Holzrelief des Weltrichters mit Maria und Johannes ausgefüllt. Maria betet, ſtill in ſich verſunken; Johannes fleht innig nach oben gewendet. Chriſtus, der auf dem Regenbogen thront, macht nach der linken Seite eine herrlich machtvolle Bewegung des Abweiſens, während die Rechte ſegnend ſich ausſtreckt. Dies Werk athmet ſo ſehr die Gröſse, Feierlichkeit und Tiefe Dürer'ſchen

*) Vergl. die eingehende Beſchreibung und Würdigung in *Waagen's* Kunſtw. in Deutſchl. I. S. 63 ff.

**) Ueber beide und die übrigen daſelbſt befindlichen Werke vergl. *Waagen* a. a. O. 294 ff. u. 303 ff.

Geiſtes, daſs er gewiſs als geiſtiger Urheber deſſelben betrachtet werden muſs. Sodann aber hat der vielſeitige Meiſter wiederholt kleine Kunſtwerke in Buchs geſchnitzt oder in Speckſtein geſchnitten. Von erſterer Art iſt eine Statuette der Maria als Himmelskönigin vom Jahre 1513, ehemals im Boiſſerée'ſchen Beſitz, von deren Groſsartigkeit unſere Abbildung (Fig. 292) eine ungefähre Vorſtellung giebt. Die Sammlung zu **Gotha** bewahrt die ebenfalls vorzüglichen Statuetten von Adam und Eva; das Muſeum in **Braunſchweig** ein geiſtreiches in Speckſtein geſchnittenes Hochrelief mit der Predigt des Johannes. Ein ähnliches



Fig. 292. Nach einem Dürer'ſchen Schnitzwerk.

Werk von hohem Werth iſt die im Britiſchen Muſeum zu **London** in der Kupferſtichſammlung vorhandene Darſtellung der Geburt des Johannes, vom Jahre 1510, offenbar ein Seitenſtück des Braunſchweiger Reliefs: Beide von wunderbarer Feinheit der Ausführung bei gröſster Lebendigkeit der Erzählung*).

Andere Schnitzwerke zu Nürnberg.

Kehren wir nun nach **Nürnberg** zurück, um eine Ueberſicht über die werthvollſten Schnitzereien zu halten, von deren Meiſtern uns keine Nachrichten vorliegen. Mehrere vorzügliche Werke beſitzt die **Jakobskirche**. Vor Allem

*) Letzteres ſehr gut abgeb. bei *E. Forſter*, Denkm. Bd. VII.

In S. Jakob. eine Gruppe der Maria mit dem Leichnam Christi*), schön aufgebaut, von klarer Entwicklung der Form und tiefem Ausdruck. Eben so gut componirt ist eine Gruppe, wo der sinkende Christusleichnam von Maria und Johannes aufgefangen wird; nur waltet hier ein harter Realismus, der besonders in den Köpfen unerfreulich wirkt. Dagegen zählt eine sitzende Madonna zu den reinsten Schöpfungen dieser Zeit. Vielleicht gehörte sie ursprünglich zu einer Gruppe der Anbetung der Könige, denn sie führt dem Christkinde das Händchen zum Segnen. In der Linken hält der Kleine die Weltkugel; Maria mit der Krone auf dem Haupte erinnert in der lieblichen Form des Gesichtes, in der Zeichnung der Hände und der Gewandung am meisten an die Madonnen Adam Kraffts. Auch die schöne Linienführung im Aufbau dieses kleinen Meisterwerkes ist seiner würdig. — Einen Künstler der Stofs'schen Richtung glaube ich dagegen in dem Altar zu erkennen, welcher Maria mit der h. Walburgis und einem h. Bischof in Rundfiguren enthält. Die Behandlung ist tüchtig, der Kopf der Maria schön entwickelt; dagegen läfst der Künstler, um ein Motiv der Drapirung zu gewinnen, sie mit der linken Hand, die eigentlich das Kind halten sollte, ziemlich ungeschickt nach dem Mantel greifen. — Derselben Richtung gehört ein anderer Altar an, welcher die Madonna zwischen dem h. Sebastian und Bartholomäus auf den Flügeln, sodann in Flachreliefs die h. Erasmus und Barbara, Martin und Katharina enthält. Die Arbeit ist tüchtig aber handwerklich, ohne tiefere Empfindung, die Flachreliefs sind von schwächerer Hand. Werthvoller sind die etwas älteren, stark naturalistischen aber ausdrucksvollen Figuren der Altarstaffel, etwa von 1470, welche den von den drei Frauen betrauerten Christusleichnam darstellen. Endlich ist ein sehr schöner Schnitzaltar zu erwähnen, dessen Aufsenseite mit schlechten Gemälden in der Weise Schäuffeleins vom Jahre 1516 bedeckt sind. Dagegen zeigen die vier in ziemlich flachem Relief ausgeführten und sehr gut polychromirten Heiligengestalten des Innern, S. Anna mit dem Christkinde, welches von der neben ihr stehenden Maria angebetet wird, die h. Genovefa, Margaretha und Helena darstellend, die Hand eines vorzüglichen Meisters. Der Faltenwurf ist grofsartig, obwohl etwas gebrochen, die Behandlung des Reliefs zeugt von gutem Verständnifs der Perspective, die ovalen Köpfchen sind voll Liebreiz. Auch die Miniaturfigürchen einer Geburt des Johannes an der Altarstaffel haben viel naive Anmuth.

In S. Clara. Einen bedeutenden Meister lernt man in den Statuen eines Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und der am Kreuzesstamm niedergesunkenen Magdalena kennen, die über dem Chorbogen von S. Clara angebracht sind. Der prächtige Flufs der Gewänder, die edle Durchbildung des Christuskörpers zeugen von reinem Geschmack. Die Köpfe kann man nicht beurtheilen, so abscheulich sind sie neuerdings durch Uebermalung entstellt worden. — In der

S. Aegidien. Euchariuskapelle bei der Aegidienkirche weist ein grofses Schnitzwerk der Vermählung der h. Katharina (die Madonna, eine herrliche Gestalt in grofsartigem Gewande) auf einen Künstler der Stofsischen Richtung. Anziehend ist der kleine Christus, der in naiver Unbehülflichkeit auf dem Schoofs der Mutter steht, um der Katharina den Ring zu reichen. Nur die Köpfe sind durchweg

*) Gut abgeb. bei *Rettberg* S. 74.

zu grofs, Maria's Geficht obendrein gar zu gleichgültig. — In der Frauenkirche wird das über dem Bogen des Hauptportals im Innern angebrachte Relief einer Kreuzfchleppung und Grablegung mit Unrecht Veit Stofs beigelegt. Die erftere Compofition ift eins der lehrreichen Beifpiele von der Verirrung ins Wilde, Wirre und Häfsliche; bei der Grablegung ift Chriftus felbft zwar unedel, aber die Gruppe der Jünger und Frauen in ihrer Trauer fehr fchön bewegt. Auf Stofsifche Schule deutet dagegen das treffliche Schnitzwerk an einem Altar in einer füdlichen Kapelle von S. Lorenz, die beiden Statuen der Magdalena und Margaretha, fowie an den Flügeln die Reliefgeftalten eines Bifchofs und des h. Matthäus enthaltend. In derfelben Kirche fieht man noch mehrere Altäre mit Schnitzwerken diefer Zeit von einer mehr handwerklichen Tüchtigkeit. Ebenfalls nur untergeordnet ift die würdelofe Auferftehung Chrifti, obwohl technifch gut durchgeführt, in der Holzfchuher-Kapelle auf dem Johanniskirchhof. Ganz gewöhnlich und untergeordnet der Hauptaltar in der Imhoff'fchen Kapelle auf dem Rochuskirchhofe. Recht fein und liebenswürdig dagegen die Schnitzwerke des Rofenkranzaltars derfelben Kapelle, deffen Gemälde den Namen Burgkmaiers und die Jahreszahl 1522 tragen. — Faft alle Werke diefer Zeit überragt aber die berühmte und durch Abgüffe überall bekannte betende Maria in der Kapelle des Landauerklofters, jetzt zur Kunftfchule gehörig. Sie ftammt von Gnadenberg in der Pfalz und fcheint mit einem nicht mehr nachzuweifenden Johannes zur Seite eines Crucifixes geftanden zu haben. Darauf deutet die Haltung des Kopfes, darauf die fchönen fchmerzlich gerungenen Hände. An Feinheit der Bewegung, Adel der Form und Reinheit der Gewandbehandlung fteht dies Werk fo einzig in feiner Zeit da, dafs es bis jetzt unmöglich war, es auf einen beftimmten Meifter zurückzuführen. Für deutfchen Urfprung zeugt fchon die befcheidene Innigkeit, mit welcher der Schmerz ohne das mindefte Pathos fich ausfpricht. In diefer Hinficht vermifst man fogar in den lieblichen Zügen jenen fchärferen Accent des Leidens, den man bei einer Schmerzensmutter unter dem Kreuzesftamm erwarten follte.

Frauenkirche.

S. Lorenz.

Holzfchuher-Kapelle. Imhoff-Kapelle.

Madonna im Landauer Klofter.

Einflüffen der Nürnbergifchen Schule begegnet man in vielen Bezirken des übrigen Deutfchlands, da keine Stadt nur entfernt an Thätigkeit auf diefem Felde fich mit Nürnberg meffen konnte. So fieht man in der oberen Pfarrkirche zu Bamberg ein bemaltes und vergoldetes Relief der Auferftehung und Krönung Mariä, das in der anmuthigen Madonna und den energifch lebendigen Geftalten der Apoftel, die das Grab umknieen, unverkennbar auf nürnbergifche Abftammung hinweift. Weiter fcheint die Thätigkeit der Schule fich über Thüringen und Sachfen ausgebreitet zu haben.

Bamberg.

Einen vorzüglichen Meifter, der wohl der fchwäbifchen Schule am nächften verwandt erfcheint, lernt man in den vier zu gleicher Zeit (um 1512 und 1514) errichteten Altären im Querfchiff der Elifabethkirche zu Marburg kennen. Die im füdlichen Arme enthalten die Legenden der heiligen Martin und Georg, fowie Scenen aus der Gefchichte Johannes des Täufers; von den nördlichen ift der eine der h. Elifabeth gewidmet, während der andere eine Darftellung der »heiligen Sippfchaft« umfafst *). Hier herrfcht eine Reinheit des Gefühles, ein

Marburg.

*) Abgeb. in *E. Förfter's* Denkm. Bildn. I.

Adel, namentlich in den weichfliefsenden Gewändern, dafs man wieder erkennt, wie wenig damals den deutfchen Meiftern bisweilen an der höchften Vollendung fehlte.

Werke am Niederrhein.

Eine felbftändige Auffaffung treffen wir fodann am Niederrhein. Doch tritt hier die Plaftik fo fehr hinter die Malerei zurück, wird gleich diefer fo vollftändig von dem herben Realismus der fpätern Eyckifchen Nachfolger bedingt, dafs von einer erfreulichern Entwicklung der Holzfculptur nicht die Rede fein kann. Dazu kommt, dafs die Schnitzarbeit fich von den Altarwerken nicht zu emancipiren vermag und felbft in diefen hier weit mehr ins malerifche Extrem verfällt, als dies anderwärts gefchah. Die rheinifchen Altäre verfchmähen



Fig. 293. Altar von Pfalzel. Ambrafer Sammlung in Wien.

in der Regel die gröfsere Freifculptur und überfüllen auch den Mittelfchrein am liebften mit jenen vertieften, rein malerifchen Darftellungen heiliger Gefchichten, die wir fchon kennen lernten. Mehr als anderswo find hier die Scenen der Paffion beliebt, deren eckige übertriebene Schilderungen der Sculptur diefer Zeit weit mehr Anlafs zur Entfaltung ihrer Schwächen als zum Geltendmachen ihrer Vorzüge geben. Wir können uns hier um fo kürzer faffen, da es an eingehenden Schilderungen und Veröffentlichungen diefer Denkmäler-Gruppe nicht fehlt *). Zu den tüchtigften Werken gehören die Altäre im Dom und in der

*) Vergl. *F. Kugler's* Rheinreife in den Kl. Schriften Bd. II. — Dazu die fchätzbaren Abbildungen in *E. aus'm Weerth's* Denkmälern.

Liebfrauenkirche zu Frankfurt a. M.; ferner der in die Ambraserſammlung nach Wien gelangte Altar der Kirche zu Pfalzel, mit Paſſionsſcenen (Fig. 293); die Altäre in der Martinskirche zu Münſter-Maifeld, zu Adenau, die ziemlich ſpäten zu Euskirchen und Zülpich; ferner ein Altar in S. Peter zu Köln und ein anderer ſchon aus vorgeſchrittener Zeit des 16. Jahrhunderts im Dome daſelbſt; weiter abwärts endlich die bedeutenden aber ſpäten Altäre im Münſter zu Xanten und in der Kloſterkirche zu Calcar.

Fig. 294. Brüggemann's Eva am Altar zu Schleswig.

Werke in Weſtfalen.

Ueberaus reich an Werken dieſer Art iſt ſodann Weſtfalen*), das in ſeinen Sulpturen wie in den Gemälden den vom Rhein empfangenen Styl mit ſelbſtändiger Empfindung ausbildet. Bemerkenswerth iſt hier die groſse Anzahl von Schnitzarbeiten, die noch im 15. Jahrhundert den idealeren Styl der früheren Epoche in Gewandung und Geſichtsausdruck feſthalten und doch in den Gegenſtänden ſchon die Lieblingsthemata dieſer ſpäteren Zeit, namentlich die Paſſion, vielfach variiren. Zu den früheren Werken ſind hier zu rechnen die Altäre in der Oberen Pfarrkirche zu Iſerlohn, in der Jakobskirche zu Koesfeld, der Johanniskirche zu Osnabrück ſowie der benachbarten kleinen Kirche zu Biſſendorf; ferner in den Kirchen zu Windheim bei Minden, zu Schildeſche bei Bielefeld und zu Kirchlinde bei Dortmund. Dann erſt tritt gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts der leidenſchaftlich bewegte, unruhig realiſtiſche Styl in einer Menge von Beiſpielen auf. Eins der vorzüglichſten Werke dieſer Art iſt der Hochaltar der Pfarrkirche zu Vreden; ein anderer in der kleinen Kirche zu Hemmerde bei Unna wurde 1489 durch *Konrad Borgetrik* aus Braunſchweig gearbeitet. Auch andere unbedeutende Kirchen, wie die des benachbarten Rhynern haben prächtige Schnitzaltäre. In S. Nikolai zu Bielefeld iſt ein ähnlicher vom Jahre 1509, in der Kirche des benachbarten Dorfes Enger ein anderer vom Jahre 1525, durch einen Meiſter *Hinrik Stanvoer* ausgeführt. Zu koloſſalem Umfange entwickeln ſich die Altäre der Petrikirche zu Dortmund und der Kirche der benachbarten Stadt Schwerte, letzterer 1523 «aufgerichtet.»

Im norddeutſchen Flachlande.

Weiterhin ſind es die norddeutſchen Niederungen, welche ſich durch zahlreiche Werke ähnlicher Art auszeichnen. Für dies ganze Gebiet vertritt die Holzſchnitzerei, bei dem Mangel eines für plaſtiſche Zwecke geeigneten Stein-

*) Näheres in meinem Buche über die weſtfäliſche Kunſt des Mittelalters.

materials, faſt ausſchlieſslich die bildneriſche Thätigkeit. In den ſächſiſchen Gegenden findet man namentlich in Halle mehrere gröſsere Altarwerke, unter denen der Flügelaltar der Ulrichskirche vom Jahre 1488 das ausgezeichnetſte iſt. Andere von verwandter Art, aber minder bedeutend in der Neumarktkirche und in S. Moritz daſelbſt. Die ganze Derbheit der norddeutſchen Auffaſſung ſpricht ſich mit groſser künſtleriſcher Kraft in den Paſſionsſcenen am Altar des Doms zu Schleswig aus, welcher 1515 bis 21 von *Hans Brüggemann* ausgeführt wurde. Wie der Meiſter Dürer's Compoſitionen der Paſſion benutzt hat, iſt er ſeinem Vorbild auch ebenbürtig an dramatiſcher Gewalt, aber überlegen an Schönheitsſinn, der, freilich untermiſcht mit manchem Unſchönen und Gewaltſamen, in den fein durchgebildeten Köpfen und in mancher Einzelgeſtalt überraſchend ſich zu erkennen giebt. Selbſt das Nackte ſucht er nach Kräften, wenn auch noch nicht mit vollem Erfolg, darzuſtellen *) (Fig. 294). Während dies Altarwerk unbemalt geblieben iſt, zeigt der Altar in der Pfarrkirche von Segeberg in Holſtein reichen Schmuck an Gold und Farben. Maaſsvoller im Styl und edler im Ausdruck iſt der Altar der Kirche zu Altenbruch im Lande Hadeln, mit einer reichen Darſtellung der Paſſionsgeſchichte **). In Mecklenburg bewahren die Kloſterkirche zu Doberan und die Nikolaikirche zu Roſtock ***) Altarwerke, die noch in dem früheren idealen Style die Leidensgeſchichte darſtellen. Beſonders reich iſt aber Pommern †) an Werken dieſer Art. Zu den früheren gehört der Hochaltar der Nikolaikirche zu Stralſund, wieder mit Paſſionsſcenen geſchmückt; ferner der ſtark überſchätzte Altar in der Kirche zu Tribſees ††), der für die Schwäche im Künſtleriſchen durch Reichthum an myſtiſch-ſymboliſchem Inhalt zu entſchädigen ſucht. In der Mitte ſieht man unter Aſſiſtenz Gottvaters, der von Engeln, ſowie von Sonne und Mond begleitet wird, das Geheimniſs der Transſubſtantiation in äuſserſt barock geſchmackloſer Weiſe ſich vollziehen. Die Evangeliſten, geflügelt und mit den Köpfen ihrer Thiere verſehen, ſchütten aus Säcken Mehl in einen Mühltrichter, deſſen Werk durch die Apoſtel, welche beiderſeits Schleuſen aufziehen, in Bewegung geſetzt wird. Unten kommt das Brod in Geſtalt des Chriſtkindes aus dem Mehlgang hervor, von den vier Kirchenvätern in einem Kelch aufgefangen und gleich daneben in beiderlei Geſtalt von Prieſtern an die Gläubigen ausgetheilt. Darüber ſieht man einerſeits Adam und Eva im Höllenrachen, andererſeits die Verkündigung als den Anfang des Erlöſungswerkes; auf beiden Seiten die acht Hauptſcenen der Paſſion, am oberen Abſchluſs aber als Krönung des Ganzen die Bruſtbilder von zwölf Propheten.

Sachſen.

Schleswig-Holſtein.

Mecklenburg und Pommern.

*) Trefflich abgebildet von *Böhndel*, Der Altarſchrein in der Domkirche zu Schleswig. Noch beſſer in Photographien herausgeg. von *F. Brandt* in Flensburg, mit Text von *Aug. Sach*, Schleswig 1865. Vergl. darüber *Fr. Eggers* in H. Grimm's Künſtler u. Kunſtw. II.

**) Nach dem Bericht von *Phil. Limmer* im D. Kunſtbl. 1853. S. 437 ff.

***) Vergl. meinen Aufſatz im Deutſchen Kunſtbl. 1852. S. 314 ff.

†) Ausführliche Berichte in *Kugler's* Pomm. Kunſtgeſch. I. Bd. der Kl. Schriften.

††) Wenn *F. Kugler* 1840 in ſeiner Pommer'ſchen Kunſtgeſch. dies Werk in damals ſehr verzeiblicher Uebertreibung als eine dem Fieſole ebenbürtige Schöpfung pries, ſo nahm er im J. 1857 als wir gemeinſam den wegen einer Reſtauration nach Berlin gebrachten Altar betrachteten, das Uebermaaſs ſeines Lobes ausdrücklich zurück. Vergl. die Abb. bei *Förſter*, Denkm. VIII.

Das künstlerische Verdienst der Arbeit ist gering, die Figuren sind verkümmert, die Compositionen matt und lahm, das Ganze aber als Prachtstück mittelalterlicher Mystik, etwa vom Anfang des 15. Jahrhunderts werthvoll. Zu den späteren Arbeiten in Pommern gehört ein Altar in der Marienkirche zu Greifswald mit der Grablegung Christi; die Hochaltäre der Marienkirche zu Köslin, der Marienkirche zu Kolberg, der Jakobikirche zu Stralsund, sowie der Marien- und der Nikolaikirche zu Anclam. Merkwürdig ist hier auch der grosse hölzerne Kronleuchter in der Marienkirche zu Kolberg vom Jahre 1523, mit guten Statuen der Maria und Johannes des Täufers. Sodann findet sich in der Marienkirche zu Danzig in der Färberschen Kapelle ein Schnitzaltar mit Passionsscenen und der Kreuzigung Christi, die an niederrheinische Arbeiten erinnern und wahrscheinlich aus Calcar stammen.

Märkische Arbeiten.

In den brandenburgischen Marken ist ebenfalls noch jetzt, nach manchen Zerstörungen, eine Anzahl von Schnitzwerken vorhanden, die für diese wie für die übrigen norddeutschen Gegenden ein überaus langes Beharren bei mittelalterlicher Formgebung bezeugen. Noch im Jahre 1474 hält ein wackerer Bildschnitzer am Hochaltar der Kirche zu Dambeck, unfern Salzwedel, an der flüssigen Behandlung des gothischen Idealstyles fest. Hier wie an dem Altar der Klosterkirche zu Arendsee bildet das Leben der h. Jungfrau den Gegenstand der Schilderung, und zwar in Arendsee ihre Krönung inmitten der Apostelgestalten. Denselben Darstellungskreis finden wir am Hochaltar der Kirche zu Werben: in der Mitte Maria von Christus gekrönt und gesegnet, daneben ihr Tod und ihre Verklärung. An der Altarstaffel sieht man fünf Reliefscenen: die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige und Beschneidung. Daneben und an den Flügeln viele Statuetten von Aposteln und Heiligen unter Baldachinen von zierlichster Form und Ausführung. Hier herrscht durchweg die fein bewegte gothische Gewandung, in den Köpfen ein lieblicher Ausdruck von Ruhe, während die Affecte ungeschickt ausgesprochen sind, sodass man versucht ist, das Werk etwa in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu setzen und nur den mittleren Aufsatz dem folgenden Jahrhundert zuzuweisen. Vergoldung und Bemalung sind vollständig erhalten. Diese Datirung erhält eine Art von Bestätigung durch die schönen Glasfenster der Kirche vom Jahre 1463, welche Tod und Krönung Mariä schon unter flandrischem Einfluss darstellen, während andere Glasgemälde daselbst in strengerer conventionell gothischer Zeichnung und glühender Farbenpracht noch aus dem 14. Jahrhundert zu datiren scheinen. Sehr anmuthige Statuetten weiblicher Heiligen, noch ganz im schön bewegten Linienzuge der Gothik, enthalten die einfach strengen Chorstühle der Marienkirche zu Salzwedel. Ebendort in derselben stylistischen Behandlung ein hübsches Lesepult mit einer Krönung Mariä und den Evangelisten. Der Maria ist ferner der Altar der Petrikirche zu Stendal gewidmet: mit sehr ungeschickter Darstellung ihrer Krönung sammt einzelnen Heiligenfiguren. In derselben Kirche ist auch über dem Lettner noch das grosse Krucifix mit Maria und Johannes erhalten, eine Anordnung, die sich im Dom zu Havelberg, in der Marienkirche zu Salzwedel, endlich in S. Jakob und in S. Marien zu Stendal wiederholt. In beiden letzteren Kirchen stehen diese grossen Statuen noch im Zusammenhang mit der ganzen, in reich durchbroche-

nem Schnitzwerk ausgeführten Scheidewand des Chores, die in S. Jakob mit den Apoftelftatuen und der Krönung Mariä, in der Marienkirche mit den Apoftelbildern gefchmückt ift. Denn in letzterer Kirche kommt der prächtige Marienaltar gleichfam als Abfchlufs diefes vielleicht einzig in feiner Art noch erhaltenen Ganzen hinzu. Die Zeit der Ausführung fällt in die letzten Decennien des 15. Jahrhunderts. — Den derb realiftifchen, leidenfchaftlich bewegten Styl vertritt dann der prachtvolle Flügelaltar der Marienkirche zu Salzwedel, der in dreifsig ausdrucksvoll entwickelten Reliefbildern das Leben und Leiden Chrifti, in der Mitte die Kreuzigung fchildert. Oben fieht man unter zierlichem Baldachin ein Standbild der Himmelskönigin. So hat Maria hier, wie faft überall in norddeutfchen Schnitzwerken, mit dem Eindringen des Realismus zurücktreten und den für die veränderte Zeitftimmung bezeichnenden Schilderungen der Paffion das Feld räumen müffen. Aehnliche, nur noch fpätere, dabei auch wildere und rohere Darftellungen der Leidensgefchichte fieht man an einem Altar der Kirche zu Seehaufen, während ein kleinerer ftark befchädigter Seitenaltar ebendort noch den idealen Styl der früheren Zeit vertritt.

Schlefifche Schnitzwerke.

Endlich fehlt es auch in Schlefien nicht an Beifpielen der Holzfculptur, obwohl diefelben meiftens von untergeordnetem Kunftwerth find und fich nicht zur felbftändigen Bedeutung einer eigenthümlichen Schule erheben. Zwei rohe Altäre diefer Art, der eine von 1498, fieht man in der Elifabethkirche zu Breslau*). Ein bedeutendes Werk, etwa aus der Mitte des Jahrhunderts, ift dagegen der grofsartige Marienaltar derfelben Kirche. Der Schrein enthält in derben wirkfam gearbeiteten Figuren die bekannte myftifche Darftellung der Maria mit dem Einhorn auf dem Schoofse, daneben den Engel der Verkündigung auf dem Hüfthorn blafend, fodann Johannes den Täufer und die h. Elifabeth mit dem Kirchenmodell. Darüber in mufterhaft klarem Aufbau die Krönung Mariä mit Chriftus und Gottvater; noch weiter oben die thronende Himmelskönigin fammt muficirenden Engeln. Den anmuthigen Styl diefer früheren Zeit befolgen auch zwei Schnitzaltäre der Corpus-Chriftikirche dafelbft. Derb und tüchtig ift wieder das Schnitzwerk eines Altars in der Bernhardinerkirche, welcher an der Staffel die Bruftbilder der vier Kirchenväter und im Schrein darüber eine Hochreliefdarftellung der Sendung des heiligen Geiftes enthält. Den knittrig unruhigen Gewandftyl der Schlufsepoche des Jahrhunderts vertritt ein Schnitzaltar der Magdalenenkirche mit einer grofsen Statue der Himmelskönigin, umgeben von vier Heiligen an jedem der beiden Flügel, letztere von ziemlich grober, doch handfertiger Arbeit und immer noch vorzüglich im Vergleich mit den Sudeleien der gemalten Aufsenfeiten. Roh und fchlecht find vollends die drei Holzftatuen des Ecce homo mit Petrus und Paulus an dem Altar der Goldfchlägerzunft in derfelben Kirche, der infchriftlich im Jahre 1473 gefertigt wurde und viel beffere Gemälde enthält. In einer füdlichen Seitenkapelle fieht man ferner eine ebenfalls fehr rohe Schnitzarbeit des Gekreuzigten fammt Maria, Johannes und Magdalena und vier kleinen Paf-

*) Vergl. meinen Auffatz in der Berliner Zeitfchr. für Bauwefen 1856. Dazu die eingehenderen Unterfuchungen von *A. Schultz* in den Wiener Mitth. 1862 Novemberheft. Endlich Dr. *Luchs*, die S. Elifabethkirche zu Breslau 1860, und *W. Weingärtner* in den Mitth. von 1863.

fionsfcenen. Durch naive Anmuth und fchlichten Schönheitsfinn zeichnet fich ebendort das Relief des h. Lukas aus, welcher die Madonna malt, während diefe ein Röckchen für ihren am Boden fpielenden Knaben webt. Weitaus das befte der Breslauer Sculpturwerke aus diefer Zeit ift aber ein Ecce homo hinter dem Altar der Dominikanerkirche, faft zu elegant und weich für diefe Epoche*). Sämmtliche Breslauer Denkmäler weichen fowohl im Stoffkreife als auch in der ftyliftifchen Behandlung von den norddeutfchen Werken entfchieden ab. Hie und da laffen fich fränkifche Einflüffe nicht verkennen; fo namentlich an dem Altar im k. Mufeum, mit einem grofsen Standbild der Madonna und einzelnen Relieffcenen aus ihrem Leben, von denen Förfter in feinen Denkmalen eine Probe gegeben hat. Hauptfächlich aber wird die in Krakau durch Veit Stofs begründete Schule in erfter Linie es gewefen fein, von deren Meiftern**) zum Theil die Anfertigung diefer Werke, zum Theil die Einwirkung auf die etwa in Breslau lebenden Bildfchnitzer ausgegangen fein mag. Eine einläfsliche Unterfuchung und Vergleichung diefes gefammten öftlichen Kunftkreifes fehlt uns leider noch.

b. Die Steinfculptur.

Aufgaben der Steinfculptur.

Neben dem Umfange, den die Anwendung der Holzfchnitzerei erlangt hatte, blieb der Steinfculptur nur ein eng begrenztes Feld der Thätigkeit. Die grofse Architektur verfchmähte mehr und mehr ihre Beihülfe. Die gothifchen Bauwerke der Epoche find entweder in nüchterner Kahlheit aufgeführt, oder fie fuchen und finden ihren Schmuck ausfchliefslich in den geometrifchen Zierformen eines fpielend ausgebildeten Maafswerkes. So fah fich alfo auch die Steinfculptur auf eigene Wege angewiefen und wurde auf eine felbftändige Thätigkeit hingedrängt. Zwar wurde fie bei kleineren architektonifchen Werken, bei Kanzeln, Tauffteinen, Brüftungen, bei Brunnen u. dergl. reichlich in Anfpruch genommen, aber faft nie erlangte fie in diefen Schöpfungen einer überwiegend auf decorative Gefammtwirkung angelegten Richtung eine freiere Stellung, um ihre Geftalten rein zu entfalten. Daneben blieben ihr faft ausfchliefslich die Grabdenkmale vorbehalten; allein da diefe während der ganzen Epoche im Norden faft nur in der befcheidenen Form des Grabfteines auftraten, fo konnte auch hierbei die Plaftik zu einer volleren Ausbildung nicht gelangen. Im beften Falle hatte fie ftatt der einfachen Reliefgeftalt des Verftorbenen irgend eine kirchliche Darftellung, etwa der thronenden Maria oder des Erlöfers hinzuzufügen. Auch liebte man wohl bei reicheren Grabmälern eine oder mehrere Scenen aus dem Leben oder dem Leiden Chrifti darftellen zu laffen. In allen diefen Fällen war es faft ausfchliefslich das Hoch- oder auch wohl das Flachrelief, auf welches die Steinplaftik angewiefen wurde, und

*) In der That hat fich das Werk als eine Arbeit der fpäteren Zeit des 16. Jahrh. herausgeftellt.

**) Ich erinnere an den auf S. 615 fchon erwähnten Stofsifchen Schüler *Jörg Hueber*, der 1494 — alfo kurz vor feines Meifters Abgang — in Krakau das Bürgerrecht erlangte und eine eigene Werkftatt begründete.

wobei fie in der Regel fogar auch den architektonifchen Rahmen aus eignen Mitteln fich fchaffen mufste. Wirkliche Freifculptur wird faft nie in Stein verlangt, fodafs fteinerne Statuen diefer Epoche zu den feltneren Ausnahmen gehören.

Malerifcher Charakter.

Es ift klar, dafs durch diefe Verhältniffe auch die Steinfculptur unaufhaltfam ins malerifche Gebiet hinübergedrängt wird, und dafs fie fo gut wie die Holzfchnitzerei den Gefetzen der tonangebenden Kunft, der Malerei, anheim fällt. Lediglich dem Verdienfte einzelner bedeutender Meifter mufs man es zufchreiben, wenn diefe trotzdem ihren Werken einen klareren plaftifchen Styl aufprägen, der auch darin fich äufsert, dafs häufiger als bei den Holzarbeiten von einer durchgängigen Bemalung Abftand genommen wird. In einfeitig fcharfer Nachbildung der Wirklichkeit wetteifert dagegen die Steinplaftik mit der Holzfculptur.

Werke des Ueberganges.

Realiftifche Steinbildwerke laffen fich in Deutfchland erft feit 1470 etwa nachweifen, fodafs die Holzfchnitzerei die Priorität der Entwicklung in Anfpruch nehmen darf. Dagegen giebt es um 1450 eine Anzahl von Steinfculpturen, die im harmonifchen Gewandwurf und in der milderen Charakteriftik noch den Styl des Mittelalters fefthalten und eine vollere Durchbildung der Form damit zu verbinden wiffen. Eine Anzahl folcher Werke, dem Ende der vorigen Epoche angehörig, ift am betreffenden Orte von mir fchon befprochen worden. Hier mögen nur zwei bedeutende Reliefs in S. Emmeran zu Regensburg hervorgehoben werden, welche die Grabmäler der Familie Pfaffenhofer bezeichnen, das eine von 1429, das andere 1449 als fpäteftes Datum tragend. Das frühere ftellt Chriftus mit den fchlafenden Jüngern am Oelberg dar; das fpätere, in welchem wir denfelben Künftler auf einer vorgefchrittenen Stufe erblicken, enthält eine originelle und anziehende Schilderung des Todes Mariä*). Anordnung und Formgefühl gehören noch der früheren Epoche; aber die naturaliftifchen Details in den nackten Theilen, namentlich den Händen, verrathen den Einflufs der neuen Zeit. Demfelben Meifter begegnet man in einem Steinrelief der nördlichen Vorhalle des Obermünfters, welches beide Gegenftände in verwandter Behandlung wiederholt. — Ungleich energifcher geht in Nürnberg der Bildhauer *Hans Decker* auf die neue realiftifche Auffaffung ein, mit der er unter feinen Zeitgenoffen ganz einfam dafteht. So an der grofsen Grablegung in einer Kapelle der Aegidienkirche vom Jahre 1446, die fo grofsartig und mächtig componirt ift wie ein Bild von Mantegna. Der Chriftuskopf ift edel, der Körper hart und mit Anftrengung anatomifirt. Auch Maria zeigt einen bedeutenden Ausdruck, und Johannes prefst in tiefem Schmerz mit beiden Händen den Arm des geliebten Meifters an feine Lippen. Die Gewänder find noch ganz einfach und edel angeordnet.

Kaifer Ludwig's Denkmal in München.

Erft einige zwanzig Jahre fpäter beginnt dann die Steinfculptur in Deutfchland in breiterer Nachfolge die offene Heerftrafse des Realismus zu betreten. Bald nach 1468 zugleich mit dem Bau der Kirche, mufs der aus röthlichem Marmor gearbeitete Grabftein Kaifer Ludwigs des Baiern († 1347) entftanden fein, der den Mittelpunkt des prachtvollen Denkmals in der Frauenkirche zu

*) Abgeb. in *E. Förfter's* Denkm.

München bildet. In der oberen Hälfte thront der Kaifer im Krönungsornate mit Krone, Reichsapfel und jetzt abgebrochenem Scepter. Zwei Engel halten hinter ihm einen Teppich ausgebreitet (Fig. 295). Es ift ein ideales Charakterbild, in welchem fich individuelle Formgebung mit grofsartigem Stylgefühl zu würdevoller Schönheit verbindet. Der Faltenwurf des Mantels zeigt fchon die Neigung zu fcharfen Brüchen, aber noch gemäfsigt und beherrfcht durch ein Gefühl für edle Einfachheit. Das volle Verftändnifs der Form, die gedie-



Fig. 295. Von der Grabplatte Kaifer Ludwig's. München.

gene Ausführung, welche die Menge zierlichen Details der ruhigen Gefammtwirkung unterordnet, verleihen diefem Werke einen Platz unter den Meifterfchöpfungen der Zeit. Merkwürdig contraftirt mit der oberen die untere Hälfte des Steines, welche zwei fich entgegen fchreitende Geftalten mit aller Steifheit und Nüchternheit des fchärfften Realismus, auch im Faltenwurf viel härter und unruhiger darftellt. Der Löwe, der an dem in ritterliche Rüftung Gekleideten fchmeichelnd hinauffpringt, ift von wunderlich heraldifcher Leblofigkeit. Diefer auffallende Unterfchied im Werthe beider Hälften des Steines erklärt fich daraus, dafs die im unteren Bildwerk geftellte Aufgabe die Fähigkeit des Künftlers überftieg. Denn nach einer fehr anfprechenden Erklärung*) handelt es fich um

*) In *E. Förfter's* Denkm. Bildnerei I.

die Verföhnung zwifchen Herzog Ernft und feinem Sohne Albrecht dem Jungen, der bekanntlich, wegen des an feiner Gemahlin Agnes Bernauer auf Geheifs des Vaters begangenen graufamen Mordes, gegen diefen aufgeftanden war und fich erft mit ihm verföhnte, nachdem er feinen zornigen Schmerz mit Feuer und Schwert ausgetobt hatte. Und doch fo fchwierig ein folcher Gegenftand einem Künftler der damaligen Zeit werden mochte: fieht man von der fteifen Haltung ab, fo liegt im Ausdruck wohl etwas von Verföhnung, von gegenfeitigem Vergeben und Vergeffen. Als Meifter des Werkes wird ein fonft unbekannter *Hans* «der Steinmeifsel» genannt.

Bildwerke Nürnbergs.

Kein Ort in Deutfchland ift für die Steinfculptur diefer Zeit fo bedeutend wie Nürnberg, das in mehr als einer Beziehung hier die Stelle einnimmt, welche in Italien Florenz zukommt. Eine der früheften und fchönften Schöpfungen des neuen Styls ift das grofse Relief eines thronenden Chriftus an der Südfeite der Lorenzkirche. Unter einer fpätgothifchen Bekrönung, überdacht von einem Baldachin, deffen Vorhänge von fliegenden Engeln zurückgefchlagen werden, thront der Erlöfer, in der Linken den Reichsapfel mit dem Kreuz, in der Rechten das Scepter fammt dem offnen Buch des Lebens haltend. Ein Kranz von fchwebenden und knieenden Engeln umgiebt ihn wie eine Aureole von jugendlicher Schönheit. Die beiden vorderen find mit reichen Kronen gefchmückt; der eine hält ein mächtiges Schwert, der andere eine Lilie. In der Mitte knieen an den Stufen des Thrones in winzigen Figürchen Stifter und Stifterinnen. Das ganze Werk ftrahlt von Schönheit und Herrlichkeit, und obwohl in der Gewandung die harten eckigen Brüche ftark mitreden, ift doch die Anordnuhg fowie die Compofition im Ganzen grofsartig und würdevoll. Wer dies Werk, das um 1470 entftanden fein mag, gefchaffen hat, läfst fich nicht nachweifen. Von den Werken der bekannten Nürnberger Meifter unterfcheidet es fich fowohl im Styl der Gewandung wie in dem eigenthümlichen Schönheitsfinn, ja felbft im Charakter der Architektur. Am meiften Berührungspunkte bietet es mit den Schöpfungen Adam Krafft's, und es wäre nicht undenkbar, dafs wir hier eine feiner früheren Arbeiten vor uns hätten. Da aufserdem die Gewandbehandlung, die Architekturformen, und mehr noch die naive Schönheit der Engelköpfe mit dem reichen Lockenhaar auf fchwäbifche Einflüffe zu deuten fcheinen, fo würde unfere Vermuthung eine Bekräftigung erhalten, wenn die Sage zu hiftorifcher Gewifsheit würde, dafs Krafft aus Ulm gebürtig fei. Wir wollen indefs einftweilen von folchen Vermuthungen abftehen und uns zu den ficheren Werken diefes bedeutenden Meifters wenden.

Adam Krafft.

Adam Krafft mag um 1430 geboren fein. Seit 1462, wo er das Michaelchörlein der Frauenkirche baute, finden wir ihn in Nürnberg. Nach Neudörffers Angabe verheirathete er fich 1490 zum zweiten Male, und ftarb 1507 zu Schwabach im Spital. Die Reihe feiner ficheren und datirten Werke *) beginnt erft 1490 mit den berühmten Stationen und läfst fich von da ununterbrochen bis an feinen Tod verfolgen. Um fo auffallender, dafs wir aus der ganzen früheren Lebenszeit nichts mit Beftimmtheit nachweifen können. Wohl hat man ihm das 1469 begonnene Tabernakel im Münfter zu Ulm zufchreiben wollen; doch

*) Mufterhaft herausgegeben von *F. Wanderer.* Verlag von Schrag. Nürnberg. Fol.

scheint der Charakter der Architekturformen dem zu widersprechen. Möglich dagegen, dafs unter den zahlreichen Bildwerken, die man noch an Privathäusern in Nürnberg sieht, manche frühere Arbeit des Meisters zu finden ist. Schwerlich wird man ihm das Relief des Jüngsten Gerichts über der Schauthür an der Südseite der Sebaldskirche zuschreiben dürfen. Denn 1485 kann er nicht wohl einen so weichen rundlichen Styl der Gewänder befolgt haben, wie er in diesem durch Mannigfaltigkeit der Charakteristik ausgezeichneten Werke herrscht. Dasselbe scheint vielmehr seine Entstehung einem Meister zu verdanken, der weit mehr an der Tradition des älteren Styles festhielt.

Die Stationen.

Das erste sichere Sculpturwerk des Meisters sind die sieben Stationen an dem zum Johanniskirchhofe führenden Wege (Fig. 296). Es sind gedrängte



Fig. 296. Von den Stationen Adam Kraffts. Nürnberg.

Compositionen in stark vorspringendem Relief, vielfach beschädigt und zum Theil restaurirt, dennoch durch die Kraft und Innigkeit der Empfindung von ergreifender Wirkung. Die Figuren erscheinen keineswegs ideal, vielmehr kurz und derb, meistens in die damalige Nürnberger Tracht gekleidet, die Gewänder obendrein durch viele eckige Brüche überladen. Nur die Gestalt Christi zeigt schlichten Adel im Ausdruck wie in der einfacheren Anlage des Gewandes. Die Scenen haben durchweg eine klare Anordnung und eine lebendig wahre Schilderung. Je weniger die «sieben Fälle» Christi auf dem Gange nach Golgatha dem Bildhauer dankbare Motive darzubieten scheinen, desto gröfser ist die Kunst des Meisters in Schattirung und dramatischer Steigerung der Scenen. Wie kummervoll niedergebeugt sehen wir den «Mann der Schmerzen» auf dem ersten Bilde, wo ihm seine Mutter begegnet! Wie tief ist dort das Seelenleid der gramgebeugten Maria ausgedrückt! Die folgende Station, wo der unter der Last Zusammengebrochene von den Schergen emporgerissen wird, giebt mehr äufserlich einen Moment empörender Gewalthat. Aber zu den schönsten

dieſer Darſtellungen gehört die dritte, wo Chriſtus zu den ihn beklagenden Frauen das warnende Wort ausſpricht: «Ihr Töchter von Jeruſalem, weinet nicht über mich, ſondern über Euch und Eure Kinder.» Hier iſt Alles voll innerer Seelenbewegung, voll dramatiſchen Ausdrucks. Auch die vierte Station, Chriſti Begegnung mit Veronika, gehört zu den tief empfundenen. Die fünfte zeigt wieder das rohe Treiben und Drängen der Peiniger; auf der ſechſten iſt der Erbarmenswerthe unter der Laſt des Kreuzes lang hingeſtürzt. Die letzte und zugleich die ſchönſte, ergreifendſte zeigt den Leichnam Chriſti im Schooſse der Mutter, die noch einmal einen Kuſs auf die verſtummten Lippen drückt, (Fig. 297), während Maria Jacobi ſanft die herabgeſunkene Hand des Todten ergreift und Magdalena bitterlich weinend ſich über den Leichnam beugt.



Fig. 297. Aus der VI. Station Krafft's. (Nach Wanderer).

Golgatha.

Zu dieſen Bildern gehört denn auch der Schädelberg mit den drei Kreuzen. Chriſti Körper iſt ſein gezeichnet, edel in den Formen und im Ausdruck des Kopfes. Um ihn möglichſt ideal zu halten, hat der Künſtler ſogar, von ſeiner gewohnten Auffaſſung abweichend, ihn ungewöhnlich lang und ſchlank gebildet, ohne jedoch durch elegante Formen dem geiſtigen Ausdruck zu ſchaden. Der Kopf Chriſti hat nichts Verklärtes, wohl aber jene Ruhe, in welche ein Nachhall der überſtandenen Leiden hineinklingt. Die beiden Schächer ſind lebendig bewegt, der böſe faſt in krampfhafter Zuckung; die Körper, kürzer, naturaliſtiſcher behandelt, ſind doch ſtylvoll und gleich dem des Erlöſers mit Verſtändniſs durchgeführt. Von den Gruppen, welche ehemals das Kreuz umſtanden, ſind nur Maria und Johannes, und auch dieſe ziemlich verwittert, übrig geblieben.

Auf dieſe Arbeiten folgten 1492 die ausgedehnten Reliefs des Schreyer'-

fchen Grabmals, welche in einer Höhe von neun und einer Länge von 34 Fufs an der nordöftlichen Aufsenwand des Chores von S. Sebald fich hinziehen: die figurenreichfte und umfaffendfte Compofition Krafft's. Aus reichem landfchaftlichem Grunde heben fich in faft frei gearbeiteten Darftellungen, ergreifend lebendig gefchildert, die Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung und Auferftehung Chrifti heraus. Trotz der Menge der Geftalten, der unruhigen Gewänder und der zu reichen landfchaftlichen Details treten die Hauptzüge der Compofition klar hervor. Grofsartig angeordnet ift befonders die Grablegung, wo Maria im tiefften Leid niedergefunken den letzten Kufs auf des Sohnes kalte Lippen drückt, während Magdalena, ganz in Schmerz aufgelöft, zu feinen Fufsen kniet. Bei der Auferftehung erfcheint Chriftus überaus edel bewegt und von hoheitsvollem Ausdruck. Dafs die Ausführung nicht in allen Theilen gleich vollendet ift, kann bei der Ausdehnung des Werkes nicht überrafchen.

Schreyer's Grabmal.

In der Sebaldskirche fieht man am erften füdweftlichen Pfeiler des Schiffes über dem Altar eine Paffionsfcene Krafft's vom Jahre 1496, die wieder reich an trefflichen Zügen ift. Sie fchildert abermals den unter der Kreuzeslaft hinfinkenden Chriftus. Lebendig bewegte Kriegsknechte, eine etwas paffive, aber fchöne Gruppe der frommen Frauen und der, hier minder tief aufgefafste, Erlöfer find zu klarer, wohl abgewogener Compofition verbunden.

Paffionsbild in S. Sebald.

Es mag dem Meifter eine erfrifchende Abwechfelung gewefen fein, als er 1497 das kleine prächtige Genrebild, das noch über der Thür der Stadtwaage fich befindet, in feiner kräftigen, hier vom Humor umfpielten Auffaffung arbeiten konnte. Sodann führte er bis 1500 das zierlich kunftvolle, 64 Fufs hohe Tabernakel der Lorenzkirche aus. Es enthält in feinen oberen Partieen kleine etwas überfüllte Scenen aus der Paffion, eine trefflich componirte Darftellung des Abendmahls und anderen figürlichen Schmuck, der jedoch zu fehr von den kraufen Formen der Architektur verdeckt wird, um genoffen und gewürdigt zu werden. An den unteren Theilen find feine Statuetten von Heiligen angeordnet, darunter auch eine liebliche Madonna. Am wichtigften find aber die drei lebensgrofsen knieenden Figuren, welche den Unterbau auf ihren Rücken tragen. Der Eine ift jung, unbärtig, der Andere männlich, kraftvoll, mit vollem Krausbart (vielleicht der Meifter felbft, der nach Neudörffers Zeugnifs fich hier fammt zwei Gefellen dargeftellt hat); der dritte ift älter und ftützt fich auf feinen Stab. Diefe Geftalten find meifterhafte Charakterbilder voll Portraitwahrheit, dabei vorzüglich fein durchgeführt. — In diefelbe Zeit (1498) fällt noch das herrliche, grofse Relief der Madonna im nördlichen Schiff der Frauenkirche, wo der Meifter auch nach der Seite weiblicher Anmuth und Schönheit fich als einer der Beften bewährt. Maria, faft frei herausgearbeitet, fteht auf einer Confole und hält voll Glückfeligkeit das mit einem Hemdchen bekleidete Kind vor fich hin, welches mit der linken Hand die Wange der Mutter ftreichelt. Während von oben zwei Engel, freudig bewegt, mit der Krone nahen, fchweben zwei andere herab und breiten in herrlichem Faltenwurf den weiten Mantel der Madonna wie fchützende Flügel über die ganze Chriftenheit, die in kleinen Figuren unten kniet, und über die Familie Pergersdörfer, für deren Grabmal das Werk ausgeführt wurde. Ein Jubelklang himmlifcher Freude durchraufcht diefe ebenfo feierliche als liebliche Darftellung, die den Meifter fo grofs im

Relief an der Stadtwaage.

Tabernakel in S. Lorenz.

Denkmal in der Frauenkirche.

Milden und Anmuthigen zeigt wie wenig andere. Auch die Gewänder find flüffiger im Zug der Linien als in den übrigen Werken Kraffts; die Köpfe der Engel und der Maria erinnern an die verwandten des Tabernakels der Lorenzkirche.

Weitere Werke Krafft's.

Angefichts folcher Werke ift es fchwer zu glauben, gleichwohl aber durch Neudörffer bezeugt, dafs auch die drei Paffionsfcenen im Chorumgange von S. Sebald vom Jahre 1501 von Krafft herrühren. Man möchte fie eher einem Gefellen Kraffts, aber einem in alle Unfchönheit, Härte und Schärfe der Zeit verfallenen zufchreiben. Erft im Vergleich mit diefen Arbeiten weifs man den Hauch maafs- und feelenvoller Auffaffung zu wurdigen, der in den übrigen Werken des Meifters felbft die herbften Geftalten umfpielt. Dagegen zeigt die Krönung der Maria durch Chriftus und Gottvater, links am Choreingange der Frauenkirche (1500) den Styl Krafft's in feiner liebenswürdig herzlichen Weife. Maria kniet andächtig betend, in dem offnen Antlitz der Ausdruck kindlicher Reinheit und Zutraulichkeit. Gottvater ift eine grofsartige Geftalt. Nur haben die Figuren wie die meiften Bildwerke diefer Kirche durch rohe Bemalung in neuerer Zeit fehr gelitten *). Denfelben Gegenftand führte der Meifter 1501 für ein Landauer'fches Grabmal etwas umfangreicher aus. Dies fchöne Werk befindet fich jetzt in einer Kapelle der Aegidienkirche. Die Geftalten find hier befonders kurz, aber edel bewegt, die Maria wieder mit unfchuldigem Kindergeficht voll Lieblichkeit, Gottvater befonders feierlich, nur Chriftus nicht recht innerlich belebt. Die Gewänder find trotz der knittrigen, baufchigen Falten grofsartig angeordnet. Oben fchweben zwei Engel mit der Krone, unten find mufizirende Engel; fodann links die anbetende Chriftenheit, rechts die ebenfalls knieenden Mitglieder der Landauer'fchen Familie **).

Letzte Arbeiten Krafft's.

Auf Krafft weift auch eine aus den lebensgrofsen Statuen der Maria und des Erzengels Gabriel beftehende Verkündigung (1504) am Eckhaufe der Winklerftrafse, der füdweftlichen Thür von S. Sebald gegenüber. Maria ift anmuthig bewegt; ihr Kopf gleicht in der rundlichen Form und dem offenen Ausdruck der Pergersdörfer'fchen Madonna der Frauenkirche, ohne jedoch zu vollkommener Lieblichkeit durchgebildet zu fein. Aus dem Todesjahre des Meifters 1507 datirt fein letztes Werk, wieder eins der umfangreichften. Es ift die Grablegung Chrifti in der Hozfchuher'fchen Kapelle auf dem Johannis-Kirchhof. Fünfzehn lebensgrofse Statuen, in eine tiefe und breite Nifche zufammengeordnet, ähnlich jenen Gruppen des Mazzoni in Modena, ftellen die Scene ergreifend lebendig dar. Der edle Leichnam Chrifti mit dem ftillen wehevollen Antlitz wird von Jofeph von Arimathia, dem der Meifter feine eigenen Züge gegeben hat, mit inniger Zartheit gehalten. Auch Nikodemus ift eine Geftalt von herrlichem Ausdruck. Im Uebrigen hat der greife Meifter,

---

*) In der Jakobskirche find faft alle Bildwerke „bronzirt", d. h. mit einem häfslichen, ftumpfen, fchmutzig-grünen Farbenton bedeckt worden. Dies war das erfte Stadium der Verballhornung, in welches die moderne Reftaurationswuth verfiel. Das zweite Stadium, durch die Sculpturen der Frauenkirche vertreten, ift das des gefühllofen Ueberfchmierens mit grellen Farben, worin man fich ohne Zweifel fehr mittelalterlich polychrom vorkommt. Das eine ift fo fcheufslich wie das andere.

**) Eine gute Abb. der Hauptfiguren bei *v. Rettberg* a. a. O. S. 93.

was gewiſs nicht zu verwundern, die ergreifende Gewalt der Schreyer'ſchen Grablegung an S. Sebald hier nicht mehr erreicht.

Krafft iſt vielleicht der treuſte Spiegel des deutſchen Weſens. Der Kreis ſeiner Darſtellungen iſt nicht weit. Er beſchränkt ſich faſt ohne Ausnahme auf die Verherrlichung der Maria und die Leidensgeſchichte ihres Sohnes. Aber in dieſe Gegenſtände hat er ſich mit ganzem Gemüthe verſenkt und ſchildert ſie mit einer Herzlichkeit, welche um ſo bewegter wirkt, als der Meiſter mit zarter Scheu alles Pathetiſche vermeidet. Heftiger, leidenſchaftlicher ſind die Paſſionsſcenen von der Mehrzahl der damaligen Meiſter geſchildert worden; rührender, ergreifender von keinem. Und dieſe Wahrheit der Empfindung verklärt alle ſeine Geſtalten und giebt ihrem ſchlichten bürgerlichen Weſen einen Hauch jener ſeelenvollen Schönheit, der ſelbſt den Mangel idealer Schönheit vergeſſen macht*).

Einzelnes an Wohnhäuſern.

Wenn man aufmerkſam die Straſsen des unvergleichlichen Nürnberg durchwandert, ſo wird man unter den zahlreichen Bildwerken, meiſtens Madonnen, welche die alten Häuſer ſchmücken, noch manches edle Werk dieſer Zeit entdecken. Gegenüber der Klarakirche ſieht man an einem Eckhauſe auf Conſolen übereinander zwei weibliche Heilige, davon die untere die h. Klara: weiche edle Arbeiten, welche Krafft recht wohl in jüngeren Jahren gearbeitet haben könnte. Beſtimmt weiſt auf ſeine Hand (von Neudörffer bezeugt) das lebendige Steinrelief des auf muthigem Roſs gegen den Drachen einherſprengenden S. Georg an einem Hauſe der Thereſienſtraſse. Eine Madonna vom Jahre 1482 an einem Hauſe gegenüber der Nordſeite von S. Sebald ſteht ebenfalls der Auffaſſung des Meiſters nahe. Alle dieſe Werke werden jedoch übertroffen von der ſchönſten Madonnenſtatue Nürnbergs nicht bloſs, ſondern vielleicht Deutſchlands, an dem Hauſe S. 1306 der Hirſchelgaſſe. An Schönheit der Empfindung den beſten dieſer Zeit ebenbürtig, verbindet ſie damit einen Adel der Form, eine Reinheit des Styls wie kein gleichzeitiger Meiſter des Nordens, mit einziger Ausnahme von Peter Viſcher, ſie erreicht. Gleichwohl braucht man hier nicht an italieniſche Einflüſſe zu denken, ſondern ſich nur einen hochbegabten Meiſter vom Anfang des 16. Jahrhunderts vorzuſtellen, der die ſchönſten Intentionen des 14. Jahrhunderts mit neuem Naturgefühl zu beleben weiſs. Daſs wir ſolche Künſtler beſaſsen und ſie nicht einmal zu nennen wiſſen, hat die deutſche Kunſtgeſchichte noch oft zu beklagen. —

Tilman Riemenſchneider.

Einen Meiſter verwandter Art von wenig geringerer Begabung lernen wir in *Tilman Riemenſchneider* von Würzburg kennen**). Aus Oſterode am Harz ſtammend, erſcheint er zuerſt im Jahre 1483 als Bildſchnitzergeſelle in Würzburg und wird nebſt mehreren andern vom Magiſtrat als Malerknecht in Pflicht genommen, weil in Würzburg die Bildhauer wie an manchen andern Orten zur Zunft der Maler gehörten. Er mag alſo gegen 1460 geboren ſein. Im Jahre 1495 iſt Riemenſchneider als anſäſſiger Bürger aufgeführt, 1504 tritt er in den

*) Was von den Sakramentsgehäuſen in benachbarten Orten, die ohne Weiteres Krafft zugeſchrieben werden, wirklich ſeiner würdig iſt, vermag ich nicht anzugeben. Sämmtlich neuerdings abgebildet in dem oben genannten ſchönen Werke von *Wanderer*.

**) Vergl. die treffliche Monographie *C. Becker's*, Leben und Werke des Bildhauers T. Riemenſchneider. Leipzig 1849. 4. Mit 7 Kupfertafeln.



Fig. 298. Grabftein Eberhard's von Grumbach. Rimpar.

unteren Rath, 1518 in den oberen Rath der Stadt, und 1520 wird er mit der höchften Ehrenftelle als erfter Bürgermeifter betraut. In den folgenden Jahren während der Unruhen des Bauernkrieges fteht er als einer der angefehenften Männer an der Spitze der Kämpfer für religiöfe und politifche Freiheit. Die blutdürftige Pfaffenreaction des Bifchofs Konrad von Thüngen behielt aber die Oberhand, und Riemenfchneider wurde 1525 mit den übrigen freifinnigen Rathsmitgliedern aus dem Rathe geftofsen. Von da bis an feinen Tod im Jahre 1531 fcheint er ganz zurückgezogen gelebt und felbft die Kunft nicht mehr gepflegt zu haben.

Sein Kunftcharakter.

Die meiften Werke Riemenfchneiders find Steinarbeiten. Minder kräftig und grofs in der Anlage als bei Adam Krafft, neigen feine Geftalten mehr zum Feinen, felbft Dürftigen. Die Körper find nicht unterfetzt, vielmehr fchlank und mager, die weiblichen Köpfe breit und etwas leer. Statuarifche Ruhe gelingt ihm beffer als Bewegung, und er ift in erzählenden Reliefs ein gutes Theil befangener als die Nürnberger Meifter. In der Gewandung hat er den knittrigen Faltenwurf der fränkifchen Kunft zu einem nur ihm eigenen Styl mit vielen geradlinigen rechtwinklig-gebrochenen Falten ausgebildet. Dennoch find die Hauptmotive oft von grofsartigem Wurf, wie denn die Gewänder bei ihm meiftens dem Körper eng anliegen. Befonders anziehend ift aber Riemenfchneider durch feine jugendlichen Köpfe mit ihrem wehmüthig fchönen Ausdruck und der lockigen Haarfülle. In der zierlichen Durchbildung der Hände erinnert er am meiften an den älteren Syrlin, und es ift nicht undenkbar, dafs er auf feinen Wanderungen durch die Ulmer Schule gegangen wäre, wie denn auch ein Anklang an Schongauer in feinen Werken fich kund giebt. Seinem Stoffkreife nach gehört er zu den vielfeitigeren, beweglicheren Künftlern der Zeit.

Grab zu Rimpar.

Als fein früheftes Werk darf man wohl mit Becker den Grabftein des Ritters Eberhard von Grumbach († 1487) in der Kirche zu Rimpar bei Würzburg betrachten (Fig. 298). Mit der Meifterfchaft eines Virtuofen ift die impofante Geftalt bis in die kleinften Details der Tracht durchgeführt und dem fteifen ritterlichen Koftüm der Zeit doch der Ausdruck eines ftraffen heldenhaften Wefens abgewonnen. Vom Jahre 1490 datiren die überlebensgrofsen Statuen von Adam und Eva am füdlichen Portal der Liebfrauenkirche zu Würzburg, welche infchriftlich 1493 vollendet wurden. Stark befchädigt und neuerdings überarbeitet, laffen fie doch noch das forgfältige, wenngleich etwas befangene Naturftudium des Meifters erkennen und gehören jedenfalls zu den beften nackten Figuren der gleichzeitigen nordifchen Kunft. Reizend bewegt in fchlanken Verhältniffen mit lieblichem Ovalkopf und lang herabfliefsendem Haar zeigt sich Eva. Adam hat eine fteifere Haltung, wie fie denn Beide ausfehen, als fei es ihnen recht unbehaglich, fich nackt zu zeigen. Adams Kopf, jugendlich fchön, unbärtig, mit einem Hauch von Trauer, mit reicher Lockenfülle und fanfter Neigung ift ein ächter Gedanke Riemenfchneiders und eine der poefievollften Infpirationen der damaligen deutfchen Kunft.

Statuen für die Frauenkirche zu Würzburg.

Madonna der Neumünfterkirche.

Diefelbe Jahreszahl 1493 trägt eine lebensgrofse Maria mit dem Kinde, auf der Mondfichel ftehend, im nördlichen Seitenfchiff der Neumünfterkirche. Grofsartig angelegt, ift das Gewand ftark geknittert und originell, aber fehr willkürlich motivirt. Sehr anmuthig hält fie mit den meifterlich durchgeführten

Händen den kleinen Chriftus, der in naiver Bewegung fich aufmerkfam vorbeugt und nach Kinderart mit feinen Zehen fpielt. Auffallend ift bei der Madonna der dünne Hals und der grofse, breite Kopf, der indefs durch den offenen, ächt deutfchen Ausdruck von Herzlichkeit einnimmt. — Im Hofe des Spitals in der Mainvorftadt zu Würzburg fieht man eine Holztafel mit den Hochrelieffiguren der vierzehn Nothhelfer, ftark zerftört und mit Oelfarbe überftrichen, 1494 von Riemenfchneider ausgeführt und durch naiv charakteriftifche Zeittrachten anziehend. Aus demfelben Jahre ftammte das für den Dom zu Würzburg gearbeitete, bis an das Gewölbe des Chors reichende Sacramentsgehäufe, welches bei der Modernifirung des Domes zerftört wurde.

Anderes zu Würzburg.

Auf einem anderen Gebiete, dem der Portraitdarftellung, begegnen wir Riemenfchneider in dem Grabftein des Fürftbifchofs Rudolph von Scheerenberg († 1495) im Dom. Das Denkmal ift in röthlichem Marmor ausgeführt, der feitwärts geneigte Kopf zeigt einen charakteriftifchen Naturalismus, durch feine Bemalung noch verftärkt. Die Haltung ift ungezwungen, die Gewandung breit angelegt, aber in eckigen Faltenbrüchen. Ein reich durchbrochener phantaftifch gefchweifter Baldachin krönt das Ganze; anmuthige Engel am Sockel halten die Infchrifttafel, zwei höchft gutmüthige Löwen die Wappen. — Ein würdiges Marienbild vom Jahre 1498 fieht man am Rathhaufe zu Ochfenfurt. In der Marienkirche zu Würzburg deutet der Grabftein des Ritters Konrad von Schaumburg († 1499) ebenfalls auf „Meifter Dill“, fowohl in feinen Schwächen, wie in den Vorzügen. Denn da der Ritter fern von der Heimath auf einer Pilgerfahrt geftorben war, fo mufste der Künftler ihm einen Charakterkopf eigener Erfindung geben, der durch den feelenvollen Ausdruck und das lockige Haar an die Idealwerke Riemenfchneiders erinnert. Die Haltung des Körpers aber erhielt dadurch einen Mangel an Freiheit und charakteriftifcher Lebendigkeit, dafs er bei dem Mangel an eigener Anfchauung zur Nachahmung der conventionellen Weife gothifcher Denkmäler feine Zuflucht nahm.

Denkmal zu Bamberg.

Wie hoch Riemenfchneiders Ruf damals fchon geftiegen war, fieht man daraus, dafs er im Jahre 1499 den Auftrag erhielt, ein prachtvolles Grabmal für Kaifer Heinrich II. und feine Gemahlin Kunigunde im Dom zu Bamberg zu errichten. Diefe Arbeit, eins der Hauptwerke des Meifters, wurde 1513 vollendet. In marmorartigem Kalkftein ausgeführt, der eine miniaturartige Vollendung des Einzelnen geftattete, erhebt fich das grofse Monument in der Form eines reichgefchmückten Sarkophages, auf welchem die überlebensgrofsen Geftalten des Kaifers und der Kaiferin, treffliche Charakterfiguren in der phantaftifchen Tracht des 15. Jahrhunderts, ruhen*). Am Sarkophage find fünf Scenen aus dem Leben des kaiferlichen Paares in ftarkem Hochrelief gefchildert. Zuerft macht Kunigunde, im vollen Staat, mit Turban und Diadem gefchmückt, die Feuerprobe, um fich von dem Verdacht der Untreue zu reinigen. Die Röcke zierlich aufhebend, geht fie über glühende Pflugfchaaren vorfichtig daher. Der Kaifer, der umgeben von Hofleuten mit zufammengelegten Händen dafitzt, fieht gar nicht hin. Auf dem zweiten Bilde bezahlt Kunigunde aus einem auf ihrem Schoofs ftehenden Teller die Werkleute der

*) Gute Abb. bei *E. Förfter*, Denkm. VII.

von ihr erbauten Stephanskirche. Hier bildet die prächtige Charakteriftik der Handwerker mit der vornehmen Haltung und der feinen Geftalt der Kaiferin und ihrer beiden Frauen einen fchönen Gegenfatz. Das dritte Bild zeigt den Kaifer in nicht fonderlich gelungener Verkürzung auf dem Krankenbett liegend, neben ihm den h. Benedikt, wie er den Patienten von feinen Steinfchmerzen befreit. Sodann folgt Heinrichs Tod. Der Kaifer, ein markiger Kopf mit herrlichem Bart, liegt mit der Krone im Bett und fucht feine naiv fchluchzende Gemahlin zu tröften. Ein Hofmann kniet in ziemlich verzwickter Stellung daneben. Unter dem Gefolge find feine Mädchengefichter und ein wehmüthig fchöner Jünglingskopf, deffen fchmales Oval von einer Lockenflut umgeben ift. Den Befchlufs macht Heinrichs Seelenwägung. Der Kaifer kommt fchüchtern gegangen; ein Diener legt den Kelch der kaiferlichen guten Werke in die eine Waagfchaale, während drei poffirliche Teufel vergeblich an der andern Schaale zerren. S. Michael fchwingt hoch fein Schwert und hat ganz die fteife Stellung, wie auf flandrifchen Bildern der Zeit. Naiv und anmuthig, fein im Formgefühl und meifterhaft in der Technik, beweifen diefe Werke doch, dafs Riemenfchneider kein grofser Erzähler ift, dafs feinen Figuren bei aller Anmuth die Fähigkeit der freieren Bewegung mangelt, dafs ihm die dramatifche Lebendigkeit eines Veit Stofs und Adam Krafft abgeht.

Statuen fur die Frauenkirche zu Würzburg.

Neben diefer grofsen Arbeit fchuf der Meifter aber noch manches andere tuchtige Werk. So zunächft von 1500—1506 die überlebensgrofsen Sandfteinfiguren Chrifti, Johannes des Täufers und der Apoftel, welche an den Strebepfeilern der Marienkirche zu Würzburg aufgeftellt find. Obwohl überarbeitet, gehören fie zum Theil zu den werthvollften Leiftungen Riemenfchneiders, namentlich die fechs an den Chorpfeilern befindlichen. Nur die beiden Johannes find durch neue Arbeiten erfetzt, und die Originale in der Sammlung des hiftorifchen Vereins aufgeftellt worden. Einige find grofsartig in Bewegung und Ausdruck mit energifchen Charakterköpfen; andere zeigen den rührend fchönen, von Wehmuth umfloffenen jugendlichen Kopf, der eine Lieblingsform des Meifters. Die Haltung ift meiftens etwas befangen, die Gewänder haben fcharfe Brüche, aber gleichwohl bleibt der Eindruck im Ganzen ein hochbedeutender.

Werke zu Heidingsfeld,

Vom Jahre 1508 datirt fodann die Gruppe des von den beiden Marien und Johannes beweinten todten Chriftus an der Kirche zu Heidingsfeld bei Würzburg*), ein ächtes Werk des Meifters, mit innigen edlen Köpfen und wahrem Ausdruck des Schmerzes, aber ohne freiere Belebung der Compofition und in diefer Hinficht Krafft entfernt nicht gleichkommend, obwohl in einer gewiffen feineren Anmuth ihn übertreffend. — Das Tabernakel mit dem Erlöfer und den Schutzheiligen des Stiftes, welches Riemenfchneider um 1510 für den Hochaltar des Doms zu Würzburg arbeitete, ift fpurlos verfchwunden. Dagegen erkennt man in dem grofsen, vor dem Chor vom Gewölbe herabhängenden Cruzifix ein Werk des Meifters. Ebenfo rührt von ihm der einfache, aber durch feine Charakteriftik und edle Haltung ausgezeichnete Grabftein des gelehrten Johannes Trithemius († 1516) in der Neumünfterkirche, rechts

zu Würzburg.

*) Abgeb. bei *Becker* a. a. O.

vom Haupteingange. Das milde, wohlwollende Gesicht ist wie die ganze Gestalt trefflich im Flachrelief modellirt, und der grofse Faltenwurf zeigt auch nach diefer Seite eine Läuterung des Schönheitsfinnes. Wirkungsvoller konnte Riemenschneider die Reife seiner Auffassung an dem Grabmale des Fürstbischofs Lorenz von Bibra († 1519) bewähren, welches er im Dom dicht neben jenem früheren ebenfalls aus Salzburger Marmor ausführte. In der Anlage jenem verwandt, unterscheidet es sich vor Allem darin, dafs die begleitenden architektonischen Formen die einer phantastisch spielenden Frührenaissance sind, die mit der unentbehrlichen Zuthat naiver nackter Genien ausgestattet ist. Voll Reiz in den Köpfen, lassen sie eine ungezwungene Bewegung allerdings vermissen. Auch die Genien mit Festons in der Lünette, die den oberen Abschlufs bildet, sind wunderlich componirt, aber im Einzelnen von entzückender



Fig. 299. Relief Riemenschneiders. Maidbrunn.

Anmuth in Köpfchen und Geberden. Die beiden Heiligenstatuetten daneben zeigen die feinste individuelle Charakteristik. Diese tritt dann an der grofsen Reliefgestalt des Verstorbenen mit einer fast herben Schärfe des Naturgefuhls hervor. Der Kopf erscheint in feiner welken Abgelebtheit durchaus portraitwahr und in jener feinsten Ausfuhrung, welche Riemenschneiders Werke kennzeichnet. Die Gewandung ist nicht ganz so schwungvoll und grofs angelegt, wie bei dem früheren Bischofsgrabe; die Haltung aber von lebensvoller Natürlichkeit, die Bewegung wahrhaft vornehm.

zu Volkach,

Ein holdseliges bemaltes Marienbild aus Holz, umgeben von einem Rosenkranz mit fünf kleinen trefflichen Hochreliefs, Scenen aus ihrem Leben enthaltend, arbeitete Riemenschneider 1521 für die Wallfahrtskapelle bei Volkach*). Ebendort befindet sich ein anderes Schnitzwerk des Meisters, die h. Anna mit

*) Eine Abb. bei *Becker* a. a. O.

Maria und dem Chriftkind auf dem Schoofse. — Seine fpätefte Arbeit fcheint die grofse Beweinung Chrifti, ein Hochrelief in Sandftein vom Jahre 1525 in der Kirche zu Maidbrunn bei Würzburg zu fein; von der wir nach Becker eine Abbildung geben (Fig. 299). Nicht blofs im Umfange der Compofition, fondern auch in Tiefe des Ausdrucks und Kraft der Schilderung übertrifft er hier die frühere einfachere Darftellung deffelben Gegenftandes. In dem unbärtigen Nikodemus mit dem Salbgefäfs will man das Portrait Riemenfchneiders erkennen. Die wunderlichen gefiederten Engel oben neben dem Kreuzesftamm haben wir fortgelaffen.

zu Maidbrunn.

Aufser diefen Arbeiten enthält die Sammlung des hiftorifchen Vereins in Würzburg noch Einiges von Riemenfchneiders Hand, namentlich einen Stephanus und eine grofsartige Marienftatue, beide von Stein*). Sodann fieht man in der Krypta der Neumünfterkirche in einer Nifche an der linken Seite drei lebensgrofse fteinerne Bruftbilder des h. Kilian fammt feinen Gefährten von folcher Trefflichkeit der Behandlung und fo edler Charakteriftik, dafs ich fie nur dem Meifter felbft zufchreiben kann. Für ein vorzügliches Miniaturwerk Riemenfchneiders halte ich auch drei anderthalb Fufs hohe, aus S. Florian ftammende, jetzt im Münzkabinet zu Wien aufbewahrte Figürchen von feinfter Holzfchnitzarbeit und trefflicher Bemalung. Sie ftellen einen jungen Mann mit dem fchönen Riemenfchneider'fchen Johanneskopfe, ein anmuthiges Mädchen und eine fcheufsliche Alte vor, die durch Drehung eines einfachen Mechanismus nach einander zum Vorfchein kommen.

Anderes von Riemenfchneider.

Andere Würzburger Steinfculpturen, die feinem Style nahe ftehen, werden von feinen Schülern ausgegangen fein, unter denen in erfter Reihe fein Sohn *Jörg* erfcheint. Von diefem ruhrt gewifs der fchlichte, würdige Grabftein des Meifters her, jetzt im Befitz des dortigen hiftorifchen Vereines. Eine recht würdige Arbeit diefer Epoche ift ferner die Gruppe am Aeufseren der Pleichacher Kirche zu Würzburg, welche Chriftus im Gebet am Oelberg neben den drei fchlafenden Jüngern darftellt. Die Köpfe und Geberden find minder originell, als bei Riemenfchneider, mehr conventionell aufgefafst, nur Johannes hat Etwas von der ausdrucksvollen Schönheit der Idealköpfe jenes Meifters. Die Gewänder, breit und mit vielen Querfalten angelegt, laffen die Gröfse und die energifche Schärfe des Riemenfchneider'fchen Faltenwurfs vermiffen.

Seine Schule.

Oelberg an der Pleichacher Kirche.

Sind indefs hier, namentlich in der feinen Zeichnung der Hände, doch Anklänge an feinen Styl, fo fteht dagegen der Meifter der grofsen Gruppe vom Tode der Maria, welche man im Dome rechts neben dem Eingange fieht, jener Richtung felbftändiger gegenüber. Maria, die mit gefchloffenen Augen auf dem Sterbebett liegt, gehört zu den idealften Schöpfungen der Zeit und fteht im reinen, faft griechifchen Schnitt des Gefichtes, im Adel der Züge, die von einem ftillen Lächeln verklärt werden, über den Madonnen Riemenfchneiders und der meiften Zeitgenoffen. Die Apoftel fchauen theils erftaunt hinauf, theils überlaffen fie fich ihrem Schmerze. Johannes, der fich niedergeworfen hat, die Hand der Sterbenden ergreift und mit Verzweiflung in den

Tod Mariä im Dom.

*) Letztere abgeb. bei *Becker* a. a. O.

abgehärmten Zügen nach einer letzten Spur des Lebens zu forschen scheint, ist ein herrlicher Gedanke. Ueberhaupt gehört diese grosse, leider mit Oelfarbe überstrichene Gruppe an Lebensgefühl, Tiefe des Ausdrucks und Kraft der Charakteristik zu den gediegensten Schöpfungen der Zeit. Auch in dem fliessenden Zug der Gewänder waltet noch das frühere Schönheitsgefühl. Das Werk mag um 1480 (durch einen schwäbischen Meister?) entstanden sein, ehe Riemenschneider in Würzburg der Plastik eine neue Wendung gab.

Loyen Hering.

Im Dom zu Bamberg ist das stattliche Marmordenkmal des Bischofs Georg III. von Limburg († 1522), ausgeführt von einem Meister *Loyen Hering* aus Eichstädt, neben jenem Würzburger des Fürstbischofs Lorenz von Bibra, als eines der frühesten Zeugnisse der italienischen Renaissance in Deutschland beachtenswerth. Während in der architektonischen Einfassung dieser Einfluss deutlich zu Tage tritt, auch vielleicht auf die edle Charakteristik der Reliefstatue gewirkt hat, die ganz frei ist von allen Unarten des zeitüblichen Styles, zeigt die das Werk krönende Gruppe des Weltrichters mit Maria und Johannes als Fürsprechern, in der leidenschaftlichen Bewegung einige Uebertreibung und Unruhe. Von demselben tüchtigen Meister findet sich in der Carmeliterkirche zu Boppard ein Grabstein der Margaretha von Eltz, vom Jahre 1519. Die Verstorbene kniet sammt ihrem Sohne, der das Denkmal gesetzt, anbetend vor der Dreieinigkeit, welche nach Dürers Composition, aber mit freier Umbildung des scharfen Dürer'schen Faltenstyls in eine flüssigere, weichere Behandlung dargestellt ist. Ohne eben geistvoll zu sein, zeugt die Arbeit von tüchtiger Gediegenheit der Auffassung.

Schwäbisch Hall.

Wenden wir uns südlich nach Schwaben, so treffen wir an der Nordseite der Michaeliskirche zu Hall eine grosse bemalte Steingruppe vom Jahre 1506, Christus am Oelberg mit den schlafenden Jüngern, eine Arbeit, die an Kunstwerth den dortigen Schnitzereien entschieden überlegen ist. Christus selbst erscheint zwar etwas unedel im Ausdruck und in den Formen, aber Johannes hat einen herrlichen Kopf von jener stillen Wehmuth, die an Riemenschneider erinnert. Recht tüchtig sind die anderen Gestalten, wie auch die Gewandung durchweg in klarem Faltenwurf, freilich zum Theil conventionell und ohne eigenthümliche Motive angeordnet ist. — Dicht daneben an der nordwestlichen Ecke derselben Kirche sieht man einen einfach würdigen Grabstein des Kaspar Eberhard vom Jahre 1516.

Portal des Ulmer Münsters.

Im oberen Schwaben hat die Steinplastik neben der Holzschnitzerei auch in dieser Epoche manches tüchtige Werk hervorgebracht. So zunächst am Münster zu Ulm, wo die Ausschmückung des Hauptportals in dieser Zeit vollendet wurde. Die Statuen am Mittelpfeiler desselben scheinen um den Ausgang des 15. Jahrhunderts hinzugefügt zu sein. Unten ein Ecce Homo, steif in der Stellung und ohne Idealität, aber mit Geschick in scharf naturalistischer Auffassung durchgeführt. Daneben Johannes und die trauernde Maria, welche im Ausdruck tiefen Schmerzes die Hände voll Ergebung auf der Brust kreuzt: Gestalten von edler Innigkeit der Empfindung, in den Gewändern zwar zu reich bewegt, aber noch ohne eckige Brüche. Darüber die h. Anna, welche Maria und das Christkind auf den Armen hält, eben so würdevoll und gleich der Maria von fast klassischem Schnitt des Profils. Ausserdem an den Seitenwänden

des Portals je fechs Heiligengeftalten, darunter die vier grofsen Kirchenväter. Von diefen zeigen die der füdlichen Seite diefelbe Schönheit, befonders in den edlen Charakterköpfen, und nur die Gewänder neigen etwas zu unruhiger Manier, obwohl fie immer noch maafsvoll behandelt find. Dagegen ift die Gewandung an den nördlichen Figuren nur roh angelegt und hart gebrochen; ohne feinere Belebung.

Sakramentsgehäufe.

Ein bedeutendes Werk ift auch das 90 Fufs hohe Sakramentsgehäufe des Münfters Es wurde 1469 angefangen, und wenn dies nicht auch der Zeitpunkt wäre, wo Jörg Syrlin feine Arbeit an den Chorftühlen begann, fo trüge ich kein Bedenken, auch diefes Werk dem trefflichen Meifter zuzufprechen. Dem Style der Figuren nach hat er darauf ein gröfseres Anrecht, als irgend ein Anderer. Schon die freie und kühne Entwickelung der fchlanken Pyramide zeugt von hoher Meifterfchaft; beftimmter aber weifen auf ihn die Heiligenftatuetten, welche den Aufbau fchmücken, namentlich der Sebaftian, deffen nackter Körper in Auffaffung und Behandlung dem des Ecce homo an Syrlins Dreifitz vom Jahre 1468 entfpricht. Sehr fein, lebendig und ausdrucksvoll find auch die Statuetten am Geländer, leicht in der Bewegung und klar in der Gewandung. Dagegen fcheinen die Figürchen an den oberen Theilen der Pyramide von geringerer Art, wohl nur Gefellenarbeit, dazu verworren im Faltenwurf und oberflächlich in der ganzen Behandlung. — Gewifs hat aber Syrlin mit den Bildwerken des Taufffteins nichts zu fchaffen, der angeblich von 1470 datirt und mit den Büften von Propheten und Patriarchen gefchmückt ift. Von derber, lebendiger Charakteriftik, ftehen fie in Adel der Auffaffung merklich niedriger als Syrlin.

Taufftein.

Die fchwäbifchen Werke zeichnen fich fortan mehr durch Anmuth und Würde der Köpfe, als durch ein höher entwickeltes Formgefühl aus. Die Geftalten find in der Regel fehr unterfetzt und erhalten durch fehr breite, maffige, in harten Falten gebrochene Gewänder noch mehr Fülle. Ein liebenswürdig gemüthlicher Zug herrfcht in den Darftellungen vor, während die fränkifche Schule energifcher, dramatifcher componirt. Treffliche Arbeiten diefer Art finden fich zunächft in Urach. Weniger der originelle, hübfch aufgebaute Marktbrunnen[*]) mit drei Statuetten von Rittern und der etwas fchlotterigen Figur des grofsen Chriftoph; weniger auch in der Amanduskirche die Kanzel, eine ziemlich geiftlofe Steinmetzenarbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts mit fteifen, trockenen Bruftbildern der Kirchenväter: wohl aber der prächtige Taufftein, einer der fchönften in ganz Deutfchland, infchriftlich 1518 durch einen Uracher Meifter *Chriftoph* angefertigt, der fich mit gewiffem künftlerifchen Selbftgefühl ausdrücklich «Statouarius» nennt. Sein Monogramm findet fich auch an dem eben erwähnten Brunnen, den ich daher als eine frühere Arbeit des Meifters betrachten möchte. Die Aufsenfeite des Taufbeckens enthält in zierlicher architektonifcher Einfaffung die Bruftbilder von fechs Propheten und das des Joseph. Letzterer erfcheint in feiner jugendlicher Geftalt; neben ihm Mofes mit bedeutendem würdevollem Kopfe. Dann folgt das anmuthige Bild des David mit der Harfe; auf ihn Jefaias und, in langem Bart und Turban, die prächtige

Urach.

*) Vergl. die fchöne Aufnahme in den Jahresh. des Würtemb. Alterth.-Vereines.

Figur des greisen Jeremias. Weiter Jonas, durch den Fisch bezeichnet, portraitartig scharf und von lebendiger Bewegung. Den Beschlufs macht Josua in voller Rüstung der Zeit, mit Schwert und Federbarret. Die Arbeit ist von ebenso hoher technischer Vollendung, als künstlerischer Originalität; der Naturalismus des Meisters Christoph ruht auf eindringenden Studien und einer feinen Auffassung individuellen Lebens.

eutlinger Taufstein.

Mit diesem kleinen Meisterwerke wetteifert an Reichthum und Schönheit der Taufstein der Marienkirche zu Reutlingen vom Jahre 1499, jenen an Werth und Fülle plastischen Schmuckes noch überbietend. Acht Strebepfeilerchen gliedern den Unterbau und sind oben mit ebenso vielen Statuetten von Aposteln geschmückt, die bei etwas kurzen Körperverhältnissen meisterlich charakterisirte Köpfe zeigen. Am Unterbau aber sind die zwischen den Pfeilern liegenden Nischen mit miniaturartigen Darstellungen der Taufe Christi und der sieben Sakramente ausgefüllt. Die Composition der kleinen Scenen ist äusserst klar und lebendig, die Ausführung von unübertrefflicher Eleganz. Die Gruppen füllen die Tiefen der Nischen so, dafs bei rein malerischer Anordnung die vorderen Figürchen frei herausgearbeitet, die übrigen als Reliefs behandelt sind. Das Schönheitsgefühl der schwäbischen Schule offenbart sich namentlich in den anmuthig bewegten Frauengestalten mit reizenden Köpfchen und im malerischen Zeitkostüm.

Reutlingen, heiliges Grab.

Diesem zierlichen Werke gegenüber beweist in derselben Kirche ein noch bedeutenderes Denkmal derselben Zeit, was die Schule hier in Arbeiten grofsen Maafsstabes vermochte. Es ist das etwa um 1480 entstandene heilige Grab, unter allen ähnlichen Denkmälern Deutschlands wohl das bedeutendste*). Schon die reiche architektonische Bekrönung in ihrer üppigen Phantastik gehört zum Schwungvollsten ihrer Art. So wenig dies Hinüberwuchern in's vegetative Reich an grofsen architektonischen Compositionen zu billigen ist, so berechtigt erscheint es in kleineren Werken dieser Art, wie an Kanzeln, Taufsteinen und dergleichen. Der sprudelnde Uebermuth einer geistreichen Decoration ist mit wegwerfenden Phrasen von «Entartung des Styles» nicht ausreichend bezeichnet; denn diese Werke haben mehr ächt künstlerisches Verdienst, als mit der monotonen Strenge des 13. Jahrhunderts für ähnliche Zwecke jemals erreicht wird. Der decorativen Pracht entspricht an diesem Meisterwerk der Werth der plastischen Ausstattung. Am Sarkophag sind fünf Apostelbüsten im Hochrelief angebracht, herrliche Köpfe von würdevoller Schönheit und vollendet freier Behandlung, die namentlich an den Bärten und dem Haupthaar hervortritt. Nicht minder vorzüglich sind die beiden schlafenden Kriegsknechte, unübertrefflich leicht hingegossen, die Köpfe voll Lebenswahrheit. Hinter dem Grabe in der Tiefe der Nische stehen Johannes und die drei Frauen, lieblich runde Köpfe nicht gerade von tiefem, aber doch von wehmüthig rührendem Ausdruck. Die schwäbischen Meister mochten nicht wie die fränkischen die weiche Schönheit der Köpfe der dramatischen Schilderung der Leidenschaft opfern. Die Gewandung zeigt mannigfache, schön erfundene Motive, die aber durch eine zu studirte Häufung der Falten in Unklarheit fallen. Geringere Steinmetzenarbeit ist der auferstandene

*) Eine Abb. in den Jahresheften des Würtemb. Alterth.-Ver.

Chriſtus in dem mittleren Baldachin und nicht beſſer ſcheinen die vier als Bekrönung angebrachten Bruſtbilder von Propheten.



Fig. 300. Grabſtein des Dr. Vergenhans. Stuttgart.

Es iſt hier wohl am Platze, auf die ſeit Syrlin in der ſchwäbiſchen Schule ſo beliebt gewordene Anordnung von **Büſten** hinzuweiſen, die allerdings eine liebevolle Durchführung begünſtigte, aber das Studium der **ganzen Geſtalt** zurückdrängte, welches doch dieſer Zeit ſo ſehr Noth that. Daher gerade in dieſer Schule faſt durchgängig die ungebührlich kurzen Körperverhältniſſe bei ganzen Figuren. So ſieht man es z. B. an den Apoſtelſtatuen im Chor der Stiftskirche zu **Tübingen**, gedrungene Körper in hart gebrochenen Gewändern, die Köpfe zum Theil recht lebendig. Beſſer und feiner die kleinen Engel und die Prophetenbüſten an den Conſolen (drei von den Apoſteln in der Zopfzeit erneuert). Unter den Bildwerken am Aeuſseren des 1470 begonnenen Chores und des Schiffes iſt, bei mehr decorativer Behandlung, manche tüchtige Arbeit; namentlich ein Ecce homo iſt würdevoll aufgefaſst. Merkwürdige Zeugniſſe von dem plaſtiſchen Drange dieſer Schule ſind am nördlichen Seitenſchiff die Reliefs in den Fenſterkrönungen, die anſtatt des ſonſt ſo allgemein üblichen Maaſswerkes dienen: eine von Engeln gekrönte Maria, ein h. Georg und ein Martinus, den Mantel theilend, zu Pferde, trefflich in den Raum componirt, aber handwerklich gearbeitet. Sodann an der Oſtſeite die wunderliche Geſtalt eines

Tübingen.

aufs Rad geflochtenen Miffethäters, von hartem Realismus. — In derfelben Kirche ift eine Kanzel aus diefer Zeit, an deren Brüftung Maria mit dem Kinde und die vier grofsen Kirchenväter, deren Bücher auf den Zeichen der vier Evangeliften ruhen. Die Köpfe find ausdrucksvoll, die Gewänder hart und unfchön. Eine ähnliche Kanzel mit denfelben Darftellungen findet fich in der Stiftskirche zu Herrenberg; eine dritte, werthvollere in der Stiftskirche zu Stuttgart. Hier find in ganzer Figur die fitzenden Geftalten der Evangeliften in kräftigem Hochrelief dargeftellt, auffallend fchlank in den Verhältniffen, fein charakterifirte Köpfe, die Gewänder noch in klarem Flufs, fodafs man auf eine etwas frühere Zeit (um 1470) fchliefsen möchte. Dagegen zeigen die Statuen vom ehemaligen Lettner unförmlich kurze Verhältniffe und eckig gebrochenen Faltenwurf. Derfelben Art find auch die Statuen am Apofthelthor diefer Kirche vom Jahre 1494. — Weitaus das edelfte Werk diefer Zeit in Stuttgart ift der 1501 errichtete Oel-

Herrenberg. Stuttgart.





Juftitia. Drei kluge Jungfrauen.
Fig. 301. Vom Hauptportal des Münfters zu Bern.

berg bei der Leonhardskirche. Hier erhebt fich in der feierlichen Geftalt Chrifti am Kreuze, und in der rührenden Gruppe der Maria, des Johannes und der am Kreuzesftamm knieenden Magdalena die fchwäbifche Plaftik zu einer an die beften Nürnberger Werke erinnernden Tiefe und Kraft der Seelenfchilderung[*]). Endlich bewahrt die Stiftskirche noch eine tüchtige Bildnifsfigur derfelben Zeit in dem rothmarmornen Grabftein[**]) des 1512 geftorbenen Probftes Dr. Ludwig Vergenhans (Fig. 300).

Sculpturen in der Schweiz.

Diefelbe fchwäbifche Schule in dem etwas breiten derben Styl ihrer Geftalten erkennt man in der Schweiz an der plaftifchen Ausfchmückung der Oswaldskirche in Zug und mehr noch an den prächtigen Sculpturen des Hauptportals vom Münfter zu Bern, diefe von *Nikolaus Künz* gearbeitet. Die

*) Abb. diefes Oelberges, fowie der Kanzeln von Herrenberg und Stuttgart fammt Statuen des Lettners und des Apofthelthores der Stiftskirche in *Heideloff's* Kunft des Mittelalters in Schwaben. Lief. 1—3.

**) Ebenda Heft 3, dem unfere Fig. entlehnt ift.

eleganten Statuen der klugen und thörichten Jungfrauen, fowie der Gerechtigkeit an letzterem bezeugen den Einflufs von Hans Holbein und Nikolaus Manuel. Befonders die Juftitia mit dem faft durchfchimmernden Gewande und der eleganten Bewegung ift bezeichnend für den Geift diefer Schule um 1520. (Fig. 301.) Eine reiche Kanzel vom Jahre 1486 findet fich im Münfter zu Bafel. Noch prächtiger ift die des Münfters zu Strafsburg von demfelben Jahre, ein Werk des Meifters *Hans Hammerer*. Hier find auch die Bildwerke des nördlichen Querfchiffportals am Münfter als tüchtige Arbeiten derfelben Zeit zu nennen. Die Marter des h. Laurentius im Tympanon ift gut componirt und lebendig in ziemlich grofsen Figuren dargeftellt, der nackte Körper des Heiligen von einem edlen Naturalismus. Energifche Portraitgeftalten voll charakteriftifchen Lebens find die Einzelbilder an den Pfeilern neben dem Portal; nur leiden fie durch die Ueberladung mit hartem Faltenwurf. Auf der linken Seite ift es eine grofsartige Madonna, auf deren Arm der kleine Chriftus äufserft lebendig zu den auf drei benachbarten Confolen aufgeftellten heiligen drei Königen hinüberftrebt. — Endlich ift vom Jahre 1507 ein grofses Steinbild Chrifti am Kreuz mit Maria und Johannes, auf dem Kirchhofe bei Colmar, zu nennen.

im Elfafs.

Augsburg.

Kehren wir nach Schwaben zurück, fo finden wir auch diesmal wieder Augsburg als Sitz einer tüchtigen Schule, deren Schönheitsfinn an Reinheit der Empfindung und Gröfse der Form faft allen andern Schulen überlegen ift. Im Maximilians-Mufeum fieht man ein aus dem Dom ftammendes Hochrelief vom Ende des 15. Jahrhunderts. Es enthält die Maria mit dem Leichnam Chrifti, über den fie fich in tiefem Schmerze niederbeugt. Neben ihr die h. Barbara, edel und lebendig, das Geficht von einem fchönen Oval; andrerfeits Petrus und Andreas, Geftalten von markiger, ja gewaltiger Charakteriftik, die den knieenden Stifter, einen Rechberg, der Madonna empfehlen. Darüber fchweben zwei Engel mit Kreuz und Marterfäule. Noch bedeutender ift ein aus S. Ulrich ftammendes Relief, ebenfalls von einem Grabmal, aber in reicherer Anordnung. Maria thront an der Seite vor einem Teppich, den zwei fchöne Engel ausgebreitet halten. Ihr gegenüber fieht man zwei Reihen von Heiligen: Afra, Hieronymus, Suibertus und Benediktus, vor ihnen S. Ulrich und Konrad, welch letzterer feinen Schützling den Konrad Morlingen († 1510) empfiehlt. Hier ift in Allem eine freie Schönheit des Styls, eine Feinheit der Charakteriftik, eine Vollendung der Ausführung, dafs man ein in Stein übertragenes Gemälde des grofsen Holbein zu fehen glaubt. Von der urfprünglichen Bemalung find noch Spuren zu erkennen. — Vom Ende der Epoche (1540) rührt ein in der Katharinenkapelle am Kreuzgang des Domes aufgeftellter Altar mit Steinreliefs in einem edel entwickelten Styl und dabei noch voll naiver Empfindung. Sie fchildern die Geburt Chrifti und daneben in vier kleineren Scenen die Verkündigung, Heimfuchung, Anbetung der Könige und den Tod der Maria.

Relief aus dem Dom.

Relief aus S. Ulrich.

Relief beim Dom.

Regensburg.

Wie lange man in einzelnen Fällen noch an alterthümlichen Formen fefthielt, beweift der herrliche Renaiffance-Altar im Obermünfter zu Regensburg*), welchen die Aebtiffin Wandula von Schaumberg kurz vor 1545 ftiftete. In zierlich ausgeführten Reliefs von Kehlheimer Marmor fieht man den Tod und

*) Abb. in *Förfter's* Denkm.

die Verklärung der Maria in der Mitte, auf beiden Seiten von den kleineren Darftellungen der Verkündigung, Geburt und Anbetung der Könige, der Auferftehung, Himmelfahrt und der Sendung des h. Geiftes begleitet. Schlichte Treuherzigkeit der Empfindung zeichnet die fehr kurzen, rundlichen Figuren aus, deren kraus gebrochener Faltenwurf noch an Dürer'fche Zeit und Kunft anklingt.

Grabfteine zu Berchtesgaden.

Mehrere Grabfteine von Fürftpröpften in der Stiftskirche zu Berchtesgaden laffen die verfchiedenen Entwickelungsftadien der Plaftik von 1440 bis 1540 etwa in anziehender Weife erkennen. Diefe Werke find grofsartig angelegt, in dem rothen, leider bisweilen unruhig gefleckten Marmor des dortigen Gebirges mit beachtenswerther technifcher Gewandtheit ausgeführt und zum Theil von erheblichem Kunftwerthe. So zunächft der Grabftein des Fürftpropftes Petrus Pyentzenauer († 1432), im Wefentlichen noch den conventionellen Manieren des gothifchen Styles folgend, aber fchon mit deutlichem Streben nach individuellem Gepräge und naturwahrer Bewegung des Gewandes. Die etwas überlebensgrofse Geftalt fteht auf zwei Löwen und hält in der Linken das Gebetbuch, in der Rechten die Inful. Ein in winzigem Maafsftabe ihm beigegebener Mefsner macht fich am unteren Ende des Abtftabes zu fchaffen. Zwei Engel halten hinter dem Haupte des Verftorbenen einen Teppich ausgebreitet. Diefelbe Anordnung wiederholt fich am Grabftein Ulrich Bernauer's († 1495), wo die Reminiscenzen des gothifchen Styles völlig abgeftreift find, und eine markige Charakteriftik die Geftalt bis in die kleinften Beiwerke belebt. Den energifchen Prälatenkopf bedeckt die Mitra, auf welcher die Verkündigung in zwei lieblichen Figürchen ganz im Style eines Martin Schon ausgeführt ift. Auch das Bruftbild des h. Petrus im oberen Abfchlufs der Inful zeigt denfelben Styl. Das Werk ftammt offenbar von einem bedeutenden wahrfcheinlich oberbairifchen Meifter. Derfelben Zeit ungefähr gehört das prächtige Denkmal im Chor, welches die edle Geftalt und die vornehmen Züge des Fürftpropftes Gregorius Reiner zeigt, überragt von einem Baldachin in fpätgothifchen reichen Laubformen. Die Engel, welche den Teppich halten, gleichen auf's Genauefte zwei anderen, die über der Sakrifteithür gleich neben diefem Denkmal als Wappenhalter angebracht find. Der Grabftein von Balthafar Hirfchauer († 1508) zeigt den neuen Styl zu edler Freiheit durchgebildet, im Gewande aber den gebrochenen Faltenwurf der Zeit, freilich in grofs angelegten Motiven. Der Kopf mit der gebogenen Nafe, dem fein gezeichneten Munde, dem gelaffenen Ausdruck könnte ein Dürer fein. Das letzte diefer Denkmäler, an der Südwand des Chores, dem 1541 verftorbenen Fürftpropft Wolfgang Lenberger errichtet, ift ganz in den Formen der Renaiffance durchgeführt, die aber mit wenig Feinheit aufgefafst find. Die Geftalt felbft mit dem lebensvollen, leife feitwärts gewendeten Haupte ift fehr tüchtig.

Sculpturen in Oefterreich.

Ueber Umfang und Werth der Steinfculpturen in Oefterreich liegen nicht genug Nachrichten vor, um ein Urtheil fchon jetzt möglich zu machen. Doch fcheint es, dafs man für die bedeutendften Arbeiten fremder Meifter bedurfte; wahrfcheinlich weil die frühere Zeit diefe Gattung der Plaftik dort wenig gepflegt hatte. So berief Kaifer Friedrich III. den Meifter *Nicolaus Lerch* im Jahre 1467 aus Leyden, um das Grabmal der verftorbenen Kaiferin Eleonore für die Stiftskirche zu Wiener-Neuftadt zu arbeiten. Als dies vollendet

war, erhielt Lerch den Auftrag, das Grabmal des Kaifers für S. Stephan zu Wien anzufertigen. Da der Kaifer und der Meifter feines Grabmals im Jahre 1493 ftarben, als erft der Deckel des Monumentes fertig war, wurde Meifter *Michael Dichter* zu „Sr. Majeftät Grabmacher" erwählt. Aber erft 1513 wurde das grofsartige Werk zu Ende geführt. In Pracht der Anlage und Reichthum der Ausfchmückung gehört dies Denkmal zu den bedeutendften der Zeit; aber der künftlerifche Werth der plaftifchen Arbeiten entfpricht keineswegs dem Aufwand an Mitteln. Ganz aus röthlichem Marmor errichtet, befteht es aus einem breiten geländerartig durchbrochenen Unterbau, über welchem fich der Sarkophag mit feinem Deckel erhebt, der, von einem ftolzen Ehrenkranz von Wappen umgeben, die Geftalt des ausgeftreckt daliegenden Kaifers trägt. Die Anordnung des Ganzen zeugt um fo mehr von Einficht und Originalität, als in Deutfchland den Künftlern nur felten Gelegenheit geboten wurde, grofsartigere Freimonumente diefer Art auszuführen. Faft mit dem Geifte eines Italieners hat der Künftler die gothifchen Formen fehr maafsvoll und eigentlich nur an untergeordneten Theilen, an der Krönung des oberen Gefimfes und den Baldachinen der am Sarkophag wie am Unterbau angeordneten Heiligenftatuetten zugelaffen. Im Uebrigen war es feine ganz berechtigte Hauptabficht, möglichft viel Relieffelder zu gewinnen, was ihm an den Seiten des Sarkophags denn auch gelang. Man fieht wieder, wie wenig der gothifche Styl geeignet war, für wortreiche Verherrlichung von weltlichen Herren den Rahmen herzuleihen. Die Reliefs des Sarkophags enthalten eine Krönung der Maria und acht „fromme Werke" des Kaifers, d. h. Stiftungen von Klöftern u. dergl. Dazwifchen fieht man in kleinen baldachingekrönten Nifchen die Statuetten der Reichsfürften, die wie ein feierliches Trauergefolge den Sarkophag umgeben. An den Pfeilern des Unterbaues find in Nifchen die Statuetten Chrifti und der Apoftel angeordnet, in den Bogenlaibungen des Geländers fodann noch viele kleinere Figuren von Bifchöfen, Aebten u. dergl., fodafs man im Ganzen über 240 Figuren zählen will. Diefer reiche plaftifche Schmuck ift von verfchiedenem Werthe, ohne fich irgendwie zu hoher geiftiger Bedeutung oder Schönheit zu erheben.

Friedrichs III. Grab in S. Stephan.

Vom Jahre 1481 datirt in der Katharinenkapelle des Stephansdomes der ebenfalls aus Marmor gearbeitete Taufftein mit den einfach würdigen Statuetten der Apoftel. — Von höherem Kunftwerth ift die durch Lebenswahrheit und Kraft der Charakteriftik ausgezeichnete Portraitbüfte des Meifters *Jörg Oechfel*, welche nach Art einer Confole die alte Orgel im nördlichen Seitenfchiffe trägt. Das treffliche Werk verdient aufserdem als ein Markftein in der Baugefchichte von S. Stephan Beachtung, denn der wackere alte Meifter hat fich dies Denkmal kurz vorher gefetzt, ehe er von dem ränkevollen und gewaltthätigen *Anton Pilgram* von Brünn aus der Bauführung verdrängt wurde. Diefer ift feit 1506 als Werkmeifter von S. Stephan nachzuweifen*) und errichtete um 1512 die prachtvolle Kanzel mit den Bruftbildern der Kirchenväter und kleinen Heiligenfiguren. Unter der Treppe brachte er feine eigene Portraitbüfte an, ebenfalls ein Werk von charaktervoller Tüchtigkeit. Diefe Arbeiten fowie

S. Stephan, Taufftein.

Kanzel.

*) Alle gefchichtlichen Notizen über die Werke von St. Stephan verdanke ich der gediegenen Einleitung *J. Feil's* zu *A. R. v. Perger's* Dom von S. Stephan (Trieft 1854).

jenes Werk Oechfels fcheinen darauf zu deuten, dafs beide Künftler ihre Ausbildung in der fchwäbifchen Schule gefunden haben. — Aufsen am Chor von S. Stephan fieht man eine leider ftark zerftörte Kreuztragung Chrifti, 1523 von *Konrad Vlauen* gearbeitet. Sodann an der Südfeite eine zum Gedächtnifs des Kirchenmeifters Johann Straub errichtete Hochrelieftafel vom Jahre 1540, welche in einfachem Renaiffancerahmen in der Mitte den Abfchied Chrifti von den h. Frauen, ringsum in fieben Medaillons Darftellungen aus feinem Leben enthält. In diefen Arbeiten mildert fich der Styl zu grofser Weichheit und Anmuth; die Compofition ift im Ganzen wie in den einzelnen Scenen fprechend lebendig, die Anordnung klar.

Sculpturen am Aeufseren.

Rheinifche Plaftik.

Auch in den übrigen Gegenden Deutfchlands tritt die Steinplaftik vereinzelter auf als die allgemein verbreitete Holzarbeit. Doch finden wir am Main und Rhein Lokalfchulen, die an den zahlreichen Grabmälern nicht gerade eine höhere felbftändige Bedeutung bewähren, aber doch manches wackere und felbft edlere Werk hervorbringen. Viele Denkmäler folcher Art fieht man in der Kirche zu Wertheim am Main. Sie fpiegeln die verfchiedenen Wandlungen, welche die deutfche Sculptur in diefer Epoche auch anderwärts durchmacht. Eins der früheften Werke diefer Zeit ift der Grabftein Ruprechts von der Pfalz in der h. Geiftkirche zu Heidelberg. Werthvoller und anziehender find die Reliefstafeln in der Nicolauskapelle des Doms zu Worms, welche die Geburt Chrifti, die Verkündigung, Grablegung und Auferftehung, fowie den Stammbaum der Maria darftellen. Während diefe Arbeiten die realiftifche Auffaffung vom Ende des 15. Jahrhunderts in ganzer Beftimmtheit repräfentiren, zeigen im Dom die anmuthigen Figuren dreier weiblicher Heiligen einen etwas früheren und weicheren Styl.

Wertheim.

Heidelberg. Worms.

Frankfurt.

In Frankfurt a. M. ift auf dem Kirchhofe des Domes die Gruppe Chrifti am Kreuz fammt den Schächern und den trauernden Frauen eine tüchtige Arbeit vom Jahre 1509. Reichere Ausbeute gewährt aber auch jetzt Mainz mit den Bifchofsgräbern des Domes, die meift in prachtvoller Entfaltung den fortgefchrittenen Styl der Epoche zur Geltung bringen. So der markige Denkftein des Erzbifchofs Diether von Ifenburg (1482) und zwei Jahre fpäter das würdevoll fchlichte Grabmal eines Domherrn Albert von Sachfen. Etwas herber im Styl, namentlich in dem eckig gebrochenen Faltenwurf erfcheint der Denkftein des Domdechanten Bernhard von Breitenbach (1497). Gröfsere Fülle und höheres Lebensgefühl zeigen fchon die Grabmäler der Erzbifchöfe Berthold von Henneberg (1504) und Jakob von Liebenftein (1508), fowie der des Erzbifchofs Uriel von Gemmingen (1514), der am meiften den Arbeiten Riemenfchneiders verwandt ift. Alle diefe Werke folgen in der Architektur noch dem gothifchen Style. Ein tüchtiges Denkmal verwandter Richtung findet man in Trier in der Liebfrauenkirche an dem Grabftein des Erzbifchofs Jakob von Syrk, vom Anfange des 16. Jahrhunderts. Im Dome dafelbft tritt fodann der italienifche Einflufs zuerft in dem prachtvollen Renaiffance-Denkmal des Erzbifchofs Richard von Greifenklau (1527) hervor, dem das des Erzbifchofs Johann von Metzenhaufen (1540) fich anfchliefst. Auch in andern rheinifchen Orten bereitet fich diefer Umfchwung um diefelbe Zeit vor. Im Dom zu Mainz wird er durch das Grabmal des Cardinals Albrecht von

Mainz.

Trier.

Italienifcher Einflufs.

Mainz.

Brandenburg (1545) eingeleitet. In der Stiftskirche zu Oberwesel gehört der Denkstein des Kanonicus Lutern (1515) noch der früheren Behandlungsweise an; aber ein vorzügliches Epitaph der Frau Elisabeth von Gutenstein und ihres Gemahls vom Jahre 1520 von hohem Adel der lebensvollen Gestalten zeigt die Vermischung gothischer Formen mit denen der Renaissance, und zur völligen Herrschaft sieht man letztere dann gelangt in dem trefflichen Hochrelief vom Jahre 1523 in derselben Kirche, Maria mit dem Kinde und den knieenden Stifter darstellend. Vielleicht die Hand desselben unbekannten Meisters schuf dann 1548 in der Carmeliterkirche zu Boppard das herrliche Doppeldenkmal, auf welchem Johann von Eltz und seine Gemahlin lebensgrofs vor einer Darstellung der Taufe Christi knieen. Hier läutert sich die energische Charakteristik der deutschen Auffassung zu völliger Freiheit und reinem Adel der Durchbildung*). — Mehrere tüchtige Denkmäler, die ebenfalls den Uebergang zur Renaissance bezeichnen, bewahrt sodann die Kirche zu Lorch. Lebendig und schlicht das Doppelgrabmal Johann von Breitbach's († 1500) und seiner Gemahlin, frei bewegt in klarem Gewandflufs; ähnlich das des Ritters Johann Hilchen von Lorch († 1512) und seiner Gemahlin, er mit Streitaxt und Rosenkranz etwas spreizbeinig, aber doch lebensvoll; namentlich aber das stattliche Renaissancemonument des tapfern Ritters Johann Hilchen von Lorch, des Jüngern, der 1548 starb. Die Grabplatte ist 1550 ausgeführt. Es ist eine mächtige breitschulterige Gestalt, kühn ausschreitend, der Kopf mit grofsem Bart, im Ausdruck mild und ernst; in der Grabschrift wird der Kriegsthaten des tapfern Streiters gegen Frankreich und den „Erbfeindt den Durcken" Erwähnung gethan.

Oberwesel. Boppard. Lorch.

Westfalen ist arm an Steinarbeiten dieser Epoche, und selbst an den zahlreichen, mit grofsem Aufwand hergestellten Sakramentsgehäusen, deren eins der gröfsten und schönsten in der katholischen Pfarrkirche zu Dortmund, steht der plastische Schmuck an Bedeutung weit hinter dem Ornamentalen zurück. So ist es auch an einem der üppigsten Lettner vom Anfange des 16. Jahrhunderts, dem sogenannten Apostelgang im Dom zu Münster. Von Grabsteinen dieser Epoche möge nur der eines Grafen Bernhard von Lippe († 1511) und seiner Gemahlin Anna von Holstein, in der Kirche zu Blomberg genannt werden. Eine recht würdige Darstellung des Kalvarienberges mit den drei Kreuzen und den Gestalten der Maria, des Johannes und der Magdalena hat sich an der Jakobikirche zu Koesfeld erhalten. Vom Jahre 1488 datirt ein schön empfundenes, auch in den Gewändern edles Relief der Kreuzabnahme in einer Kapelle von S. Moritz bei Münster.

Sculpturen in Westfalen.

Etwas reichere Ausbeute gewähren die sächsischen Gegenden, obwohl von einer durchgreifenden Thätigkeit einheimischer Schulen nicht zu reden ist. Zu den früheren Werken gehört in der Severikirche zu Erfurt das Altarrelief eines trefflich bewegten S. Michael, sowie die Sculpturen des Taufsteins vom Jahre 1467. Hier mag denn auch der prächtige Lettner des Doms zu Havelberg Erwähnung finden, der sich vor späteren Arbeiten dieser Art durch reichen figürlichen Schmuck auszeichnet. Er enthält in vielen kräftigen Reliefs

Sächsische Sculpturen. Erfurt. Havelberg.

*) Für die rheinischen Gegenden enthalten die Studien *Kugler's* im II. Bande der Kl. Schriften eine Fülle werthvoller Notizen.

die Leidensgeschichte Chrifti, dazwifchen auf Confolen die Statuen der Apoftel und der Madonna, letztere noch im idealen gothifchen Gewandflufs. Aehnliche Reliefs fieht man ebendort an mehreren Altären. An dem glänzenden Lettner des Domes zu Halberftadt, vom Jahre 1510, überwiegt das decorative Element. Dagegen find an der Kanzel im Dom zu Freiberg, die origineller Weife als riefige Tulpe geftaltet ift, plaftifche Arbeiten von felbftändigem Werth und energifch durchgebildetem Styl. Die Treppe wird von einem Gefellen getragen, welcher alle Zeichen grofser Anftrengung zu erkennen giebt. Unten klettern zwifchen den grofsen Blumenranken vier reizend naive nackte Engelknaben, von denen der eine humoriftifcher Weife mit einem Bergmannsjäckchen bekleidet ift, aus welchem die Flügel poffierlich hervorbrechen. Oben fitzen zwifchen den Blumenblättern die grofsen Bruftbilder der vier Kirchenväter, deren Köpfe eine meifterhafte Feinheit portraitartiger Charakteriftik zeigen. Den Schalldeckel krönt eine fchöne Madonna mit anmuthig bewegtem Kinde. Der Meifter diefes ausgezeichneten Werkes, welches auf fchwäbifche Einflüffe zu deuten fcheint, hockt am Fufse der Kanzel in ganzer Geftalt, mit ruhiger Zuverficht um fich fchauend.

Halberftadt. Freiberg.

Annaberg.

Weiter befitzt die Kirche zu Annaberg ein Werk der Steinfculptur aus diefer Epoche, welches weniger durch befondere Feinheit der Ausführung als durch den beifpiellofen Umfang und durch die wahrhaft verfchwenderifche Anwendung der Plaftik hervorragt. Die Brüftungen der Emporen, welche fich rings um die Wände ziehen, find nämlich mit nicht weniger als hundert einzelnen Hochreliefs gefchmückt, die von 1499—1525 von einem Meifter *Theophilus Ehrenfried* mit zwei Gehülfen ausgeführt wurden. Die erften 22 fchildern die verfchiedenen Altersftufen des Menfchen, und zwar des männlichen wie des weiblichen Gefchlechts mit der im Mittelalter beliebten Hinzufügung von fymbolifchen Thiergeftalten. Die übrigen Reliefs enthalten die Gefchichte des alten und des neuen Teftaments, der Maria und der Apoftel mit ihren Martyrien. Das Weltgericht macht den Befchlufs. Tüchtig, wenn auch nicht befonders fein durchgeführt, hin und wieder mit Benutzung Dürerfcher Compofitionen, müffen diefe Arbeiten in ihrer früheren Bemalung und Vergoldung einen unvergleichlich prächtigen Eindruck gemacht haben. — Von höherem Kunftwerth, durch Grofsartigkeit der Empfindung und Freiheit der Form ausgezeichnet, ift an derfelben Kirche die fogenannte goldne Pforte mit einer Darftellung der Dreifaltigkeit. Sodann die Thür der 1522 beendeten Sakriftei, deren Formen eine gefchmackvolle Mifchung von Motiven der Renaiffance und der Gothik zeigen, und die in dem Bogenfeld eine gemüthliche Relieffcene der h. Anna, Maria und des Chriftkindes, umgeben von dienenden Engeln, enthält. Endlich wurde in demfelben Jahre der Hochaltar aufgeftellt, welcher in zierlichem Kalkfteinrelief auf rothmarmornem Grunde eine hübfch componirte und fleifsig ausgeführte Darftellung des Stammbaums der Maria zeigt. Diefes Werk ift in Augsburg von einem dortigen Bildhauer und Schnitzer *Adolph Dowher* gefertigt worden. Ein allerdings vereinzeltes, aber beachtenswerthes Zeugnifs für den Einflufs der fchwäbifchen Kunft in diefen Gegenden.

Zu den zierlichften Werken vom Anfang des 16. Jahrhunderts gehört das

Grabdenkmal der Kaiserin Editha, welches man in der mittleren Chorkapelle des Doms von Magdeburg sieht. Auf einem reich decorirten Sarkophage liegt die anmuthige, leider stark zerstörte Gestalt der Verstorbenen, die mir von der Hand Riemenschneider's scheint, denn der mild wehmüthige Ausdruck des Kopfes und die eigenthümlich geknitterte Behandlung des Gewandes erinnert an die Kaiserin Kunigunde in Bamberg. Am Sarkophag sind S. Mauritius und sieben weibliche Heilige unter spätgothischen Baldachinen, auf den Ecken ruhende Löwen angebracht. Die Anordnung ist offenbar durch das Vorbild bedingt, welches Vischer im Denkmal des Erzbischofs Ernst gegeben hatte. Die Heranziehung eines auswärtigen Meisters für dies zierliche Monument wird noch wahrscheinlicher, wenn man die Figuren am Lettner, rohe Steinmetzenarbeiten vom Ende des 15. Jahrhunderts betrachtet.

Magdeburg.

Dagegen hatte man gleichzeitig in Lübeck über bessere Kräfte zu verfügen. In der Marienkirche sind die Chorschranken um 1500 mit Hochreliefs der Passion in Stein geschmückt worden, an denen man trotz moderner Ergänzungen und geschmacklosen Oelfarbenanstrichs eine tüchtige, charaktervolle Arbeit der Zeit erkennt, mit mehr Schönheitssinn durchgeführt als den meisten damaligen Künstlern eigen war. Auch die Einzelstatue eines h. Antonius im südlichen Seitenschiff nahe beim Chor zeugt von demselben edlen Formensinn und verwandter Auffassung. Eine nicht minder beachtenswerthe Arbeit ähnlicher Richtung aus derselben Zeit ist die Madonnenstatue, welche in S. Peter zu Hamburg im nördlichen Seitenschiff aufgestellt ist. Die weiche Schönheit des Kopfes, die lebendige Bewegung des Kindes, das reich motivirte Gewand, welches keine eckigen Brüche zeigt, das Alles sind Züge eines Künstlers, der dem einseitigen Realismus der Zeit aus dem Wege zu gehen weiss.

Lübeck.

Hamburg.

c. Die Erzarbeit.

Weniger allgemein, als die beliebte Holzschnitzerei und die Steinsculptur wird in dieser Epoche die Erzarbeit bei den Deutschen gepflegt. Sie scheint fast nur in Nürnberg zu umfassender Anwendung gekommen zu sein; dafür aber erhebt sie sich hier durch die Kraft eines der grössten Meister deutscher Kunst zu reinster Vollendung. Es ist *Peter Vischer*, der ehrsame Bürger und Rothgiesser von Nürnberg.

Bedeutung Nürnberg's.

Wir wissen nicht viel von dem äusseren Leben, noch weniger von dem Bildungsgange dieses ebenbürtigen Zeitgenossen eines Albrecht Dürer. Sein Vater war jener Hermann Vischer, der 1457 das Taufbecken der Stadtkirche zu Wittenberg gegossen hat. Er folgt in seinem figürlichen Schmuck noch den Traditionen gothischer Kunst und zeugt keineswegs von einer höheren Begabung. Auch sonst ragt, was in diesen Gegenden an Broncewerken geschaffen wurde, nicht über das Mittelmässige hinaus. Mehrere Grabplatten im Dom zu Bamberg liefern dafür Belege. Die älteste von ihnen scheint die des Bischofs Georg I. († 1475) zu sein. In ihr ist das realistische Streben der Zeit noch keineswegs zu günstigen Erfolgen gelangt; denn die Haltung erreicht nicht mehr den schönen Schwung früherer Werke und leidet dafür, anstatt eine

Peter Vischer.

Verbreitung des Erzgusses.

freiere Natürlichkeit zu bieten, an unlebendiger Steifheit. Auch die Grabplatte Bifchof Heinrichs III., die laut Infchrift 1489 gefertigt wurde, erfcheint in ähnlicher Richtung als ein mittelmäfsiges Werk, bei welchem namentlich die fchlecht gezeichneten Hände auffallen. Aehnliches gilt von den Grabplatten der Bifchöfe Vitus I. († 1503) und Georg II. († 1505), die gleich jenen im Flachrelief die Geftalten der Verftorbenen zeigen: handwerklich wackere Arbeiten, namentlich durch faubere Ausführung der reichen Damaszirung in Gewändern und anderen Beiwerken achtungswerth, auch im Styl des Faltenwurfes wohlverftanden, aber doch immer etwas ftumpf und ausdruckslos. Wenn daher mehrere diefer Werke auf Peter Vifcher zurückgeführt werden, fo kann man das nur in dem Sinne gelten laffen, dafs der Gufs in der berühmten Vifcher'fchen Werkftatt zu Nürnberg ausgeführt wurde. Als Zeugniffe feines Geiftes und feiner Kunftrichtung dürfen folche Arbeiten untergeordneten Ranges uns nicht aufgedrängt werden. Diefe Auffaffung findet eine Beftätigung in der urkundlichen Notiz, dafs jenes Denkmal Bifchof Georgs II. zwar in der Vifcher'fchen Werkftatt gegoffen wurde, aber nach dem Entwurf des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer*).

Eherne Gräber zu Bamberg.

Welchen Bedarf übrigens das einzige Bamberg in jener Zeit an bronzenen Grabplatten hatte, erfährt man bei einem Ueberblick der in der Sculptur des Domes vorhandenen Denkmäler dortiger Domherren, Pröpfte und Dechanten. Dem früheften diefer Werke vom Jahre 1414 fchliefsen fich aus den letzten Decennien deffelben Jahrhunderts noch fünf andere an, von denen die beiden älteren von 1464 und 1475 die Geftalten der Verftorbenen nur in eingegrabenen Umriffen geben. Mit dem Denkmal des Domherrn Erhard Truchfess von Wetzhaufen († 1491) beginnt die Reihe der Reliefwerke. In den beiden erften Decennien des 16. Jahrhunderts find fodann vierzehn ähnliche Tafeln, darunter nur eine in vertiefter Arbeit, hinzugekommen. Gegen 1520 nimmt der Luxus in diefen Werken allmählich ab; denn bis 1540 zählen wir nur noch fechs folcher Tafeln, und von da hören fie faft gänzlich auf und begnügt man fich meift mit metallnem Wappen und Infchriftplatte. Alle diefe Werke rühren von unbekannten Meiftern her. Nur einmal nennt fich *Hans Krebs*, welcher die Relieftafel des 1515 verftorbenen Domherrn Georg von Stibar arbeitete. Aber auch von diefem Künftler wiffen wir nicht, wo er gelebt, und wir vermuthen nur, dafs er nach Nürnberg gehört habe.

Die Vifcher'fche Giefshütte.

Es mufs uns alfo genügen, eine rege, wenngleich fehr einfeitige Thätigkeit im Erzgufs für die damalige fränkifche Kunft nachgewiefen zu haben. Dafs aber Nürnberg der Hauptort diefes Schaffens war, erhellt fchon aus dem Umftande, dafs man fich mit Beftellungen aus verfchiedenen Gegenden Deutfchlands dorthin an die Vifcher'fche Werkftatt wandte. War das fchon unter dem älteren Hermann Vifcher für Wittenberg gefchehen, fo wuchfen Anfehen und Ruf der wackeren Nürnberger Rothgiefserfamilie noch unter dem ungleich begabteren

P. Vifcher's Leben.

Sohne *Peter Vifcher*. Derfelbe wurde 1489 als Meifter aufgenommen und 1494, zugleich mit dem Bildfchnitzer *Simon Lamberger*, vom Kurfürften Philipp von der Pfalz nach Heidelberg berufen, um diefem »mit ihrem Rath und Handwerk

*) Vergl. *Heller*, Befchr. der bifch. Grabm. im Dom zu Bamberg S. 32.

zu dienen.» Was Vifcher dort gefchaffen, ift unbekannt, wohl auch fchwerlich noch vorhanden. Die übrige Zeit feines Lebens fcheint dem Meifter unausgefetzt zu Nürnberg in fleifsiger Arbeit hingegangen zu fein. Fünf Söhne unterftützten ihn bei feinen umfangreichen Schöpfungen. Unter ihnen wird der gleichnamige *Peter**) im Jahre 1527 als Meifter bei dem Handwerk der Fingerhuter aufgenommen. Meifter *Hans* (*Johann*), «der Giefser» zubenannt, fcheint befonders den Gufs geleitet zu haben. Von ihm kennen wir mehrere Werke. Von *Hermann*, der wieder den Namen des Grofsvaters führt, wiffen wir unter Anderem, dafs er in Italien gewefen und von dorther manche Vifirung und Riffe mitgebracht. Von *Jacob* und *Paul* dagegen wiffen wir nichts zu nennen. Im Jahre 1529 ftarb Peter Vifcher. Seine Söhne überlebten ihn, wie es fcheint, nicht über das Jahr 1540 hinaus.

Vifcher's frühere Werke.



Fig. 302. Apoftelfigur vom Grabmal des Erzbifchofs Ernft zu Magdeburg. Von P. Vifcher.

Wichtiger als diefe dürftigen Nachrichten von feinem äufseren Leben ift das, was der Meifter felbft in feinen zahlreichen Werken über feinen inneren Entwicklungsgang berichtet. Das Bild eines reichen und tiefen Künftlerlebens rollt fich auf, und die einzelnen Züge deffelben find um fo ficherer, da Vifcher, ähnlich wie Dürer, feine Werke mit Jahreszahl und Monogramm zu verfehen pflegte; eine Abweichung von der damals in Deutfchland üblichen Sitte, die das Herannahen einer neuen Zeit, das Erwachen des künftlerifchen Selbftgefühls und das Bewufstfein der fortfchreitenden Stylentwicklung klar bekundet. Und wirklich gewährt der Lebensgang Vifchers ähnlich wie der Dürers die Thatfache eines unabläffigen künftlerifchen Fortfchreitens. In feinen früheften bekannten Werken, dem Grabdenkmal des Erzbifchofs Ernft im Dom zu Magdeburg vom Jahre 1495, fowie dem des Bifchofs Johann im Dom zu Breslau vom Jahre 1496, hat Vifcher die noch von feinem Vater gehandhabten conventionellen Formen der früheren Zeit verlaffen und fich dem Realismus der damaligen Nürnberger Schule eines Wohlgemuth und Adam Krafft in ganzer Schärfe hingegeben. Und doch macht fich hier fchon der ihm eigene Schönheitsfinn geltend, denn während die Geftalt des Bifchofs an dem Magdeburger Denkmal in den harten Gewandbrüchen und der energifchen Portraitauffaffung verräth, wie vollftändig der Meifter damals in den herrfchenden Ton der Darftellung einftimmte, beweifen die Statuetten der Apoftel, welche an den Seiten des Sarkophags unter durchbrochenen gothifchen Baldachinen angebracht find (Fig. 302), eine Kraft des Styles und einen Adel der Auffaffung, dafs man in ihnen den Keim der fpäteren Apoftelfiguren des Sebaldusgrabes fchon erkennt. Die Köpfe find ausdrucksvoll und voll Mannigfaltigkeit der Charakteriftik, aber ohne die fcharfen Details des Realismus. Bei einigen fliefst der Bart zurück, wie durch rafche Bewegung im Winde. Die Gewänder find grofsartig, in breiten Maffen und reich entwickelten Motiven angeordnet, wohl etwas fcharf in den

*) Für dies und die folgenden Notizen vergl. *Baader*, Beiträge zur Kunftg. Nurnb. I. u. II. Heft.

Bruchen, aber ohne alles Eckige, durchaus in freiem Fluffe. Nur die Verhältniffe der Geftalten haben etwas Kurzes, Gedrungenes und laffen den Adel der fchlanken Apoftel am Sebaldusgrabe noch vermiffen. Auch die Hände find noch hart und anatomifch knöchern; vollends realiftifch find ferner die Statuetten des h. Stephanus und Mauritius behandelt, mit portraitartig individuellen Köpfen. Von bewundernswerther technifcher Meifterfchaft zeugt aber das Ganze bis in die kleinften Einzelheiten; fo find namentlich am Unterbau die Wappen mit herrlich in flachem Relief durchgeführten Thierfiguren vortrefflich. Im Architektonifchen herrfcht noch ganz die Gothik, deren Formen mit dem vollen decorativen Reiz der Spätzeit behandelt find. Liegt in den Nebenfiguren der Realismus mit einem fich fchon deutlich regenden idealen Sinn im Kampfe, fo kommt er dagegen mit Recht in der Geftalt des Verftorbenen zur ausfchliefslichen Herrfchaft. Ein markiges Geficht, bartlos, in grofsen männlichen Zügen lebensvoll ausgeprägt, aber fcharf realiftifch, jedoch ohne Verirrung in untergeordnetes Detail. Etwas hart find Augenlieder, Stirnfalten und ähnliche Details, die Formen aber in gediegenfter Modellirung durchgebildet. Die Gewänder der im ftärkften Hochrelief behandelten Figur find fcharf und hart gebrochen, nicht ohne Unruhe, aber doch in grofsen Maffen angelegt. So wurzelt das grofsartige Monument, welches neben dem Sebaldusgrabe als das Hauptwerk Vifcher's bezeichnet werden mufs, in einem energifchen Realismus *). Es fehlt uns auch nicht an einem Zeugnifs dafür, dafs eine ähnliche Richtung fich im Erzgufs zu Nürnberg fchon vorbereitet hatte. Hoch an der weftlichen Seite der **Sebaldskirche**, an der Löffelholzkapelle, fieht man eine überlebensgrofse eherne Statue des Gekreuzigten vom Jahre 1482. Energifch und mit gründlichem Naturftudium durchgeführt, geht fie in realiftifcher Härte der Detailbildung fehr weit und fucht den gar zu äufserlich maffiven Eindruck weder durch Adel der Form noch durch Würde der Empfindung zu mildern. Liefse fich dies immerhin tüchtige, refolute Werk auf jenen *Eberhard Vifcher* zurückführen, der 1459 Meifter wurde und 1488 ftarb, und vielleicht der Bruder des älteren Hermann war, fo hätten wir für die Werkftatt felbft den Beweis eines realiftifchen Uebergangsftadiums noch vor den erwähnten Grabmälern Peter Vifchers **).

Volle zehn Jahre vergehen feit der Vollendung jener bedeutenden Arbeiten, ohne dafs wir für diefe lange Epoche ein ficheres Werk des Meifters nachzuweifen vermöchten. Diefe Lücke ift um fo empfindlicher, da während jenes Zeitraumes in Peter Vifcher's künftlerifcher Anfchauung ein Umfchwung eingetreten ift, der ihn von der Einfeitigkeit des allgemein herrfchenden Styls befreite und ihn zu einer durchaus felbftändigen geläuterten Auffaffung führte. In unvergleichlicher Schönheit gelangt diefelbe an dem Hauptwerk feines Lebens, dem von 1508—1519 ausgeführten Sebaldusgrab in S. Sebald zu **Nürnberg**, zum Siege. Es galt hier dem verehrten Schutzpatron feiner Vaterftadt, deffen Gebeine ein aus dem Mittelalter ftammender Sarkophag umfchlofs, ein würdiges Denkmal zu errichten. Was Vifcher an Kunftfertigkeit und Erfindungsgabe befafs, brachte er, in der Ausführung von feinen funf Söhnen unterftützt, bei

Sebaldusgrab.

*) Ueber diefes und andere Werke Vifcher's werde ich an anderm Orte eingehender handeln.

**) Auf Hermann dagegen, wie *Rettberg* S. 95 freigiebt, ift die Arbeit fchwerlich zu beziehen.

diefem Werke zur Geltung. An Reichthum und Schönheit, an vollendeter Feinheit der Durchführung hat es in der ganzen Plaftik diefer Epoche nur ein Seitenftück: Ghiberti's grofse Bronzethür zu Florenz. In dem zierlichen Aufbau und der Fülle des bildnerifchen Schmuckes, der alle Theile überfpinnt, kommt noch einmal die nordifche Phantaftik des 15. Jahrhunderts zum vollen Ausbruch; aber ein klarer Sinn beherrfcht den ganzen Aufbau, und eine geläuterte Empfindung adelt jede Einzelheit.

Der Unterbau.

Der Sarkophag des Heiligen ruht auf einem Unterbau, deffen Flächen mit vier Reliefscenen aus dem Leben deffelben gefchmückt find. In wenig Zügen und in klarer Anordnung trifft Vifcher hier den ächten Reliefftyl, wie er fo rein in der ganzen Epoche nur in feltenen Ausnahmen erfcheint (Fig 303). Mit



Fig. 303. S. Sebald wärmt fich an brennenden Eiszapfen. Vom Sebaldusgrabe zu Nürnberg.

höchfter Lebendigkeit weifs er zu erzählen und felbft die unfafsbar dunklen Wundergefchichten dadurch der Plaftik zugänglich zu machen, dafs er den Reflex der übernatürlichen Ereigniffe im Staunen der Zufchauer naiv fich fpiegeln läfst. An der einen Schmalfeite ift die Statuette des h. Sebald angebracht, und an der andern Schmalfeite hat der Meifter fein eigenes Bild aufgeftellt. Diefe Anordnung allein ift bezeichnend für den Geift der Epoche und für das wohlbegründete Selbftgefühl des wackern Meifters. Aber noch deutlicher bezeugt die grofse Verfchiedenheit der Auffaffung der beiden Statuetten die feine Unterfcheidungsgabe des Künftlers. Denn der Heilige, in langem Pilgergewande fchreitend, den Stab in der einen, das Kirchenmodell auf der andern Hand, zeigt in dem einfach grofsen Faltenwurf und dem ehrwürdigen Kopf mit lang herabfliefsendem Bart fich als ideales Charakterbild, während die ftämmige Geftalt des Meifters, deffen breites ächt deutfches Geficht vom kurzen Krausbart umgeben und von einer runden Kappe bedeckt wird, in dem fchlichten Schurzfell und der Anfpruchslofigkeit der ganzen Haltung eine volksthümlich realiftifche Erfcheinung bietet (Fig. 304).

Baldachin.

Diefer einfache Kern des Denkmals wird nun umfafst und überragt von acht fchlanken Pfeilern, die fich nach oben in zierlichen Spitzbögen zufammenwölben und von einem dreifachen reich gegliederten Kuppelbau gekrönt werden. Zwifchen den Pfeilern find noch zierliche Kandelaber angebracht, deren Verlängerung fich bis zur Spitze der Bögen fortfetzt. Wir können diefe Grundzüge des architektonifchen Aufbaues nicht berühren, ohne feinen felbftändigen Werth hervorzuheben. Denn gegenüber unverftändigen Anfechtungen, die einem älteren, im gothifchen Styl durchgeführten Entwurf vom Jahre 1488 den Vorzug geben wollen*), ift nachdrücklich darauf hinzuweifen, dafs das ausgeführte Werk an architektonifcher Schönheit und Originalität, fowie an Zweckmäfsigkeit für die Aufnahme plaftifchen Schmuckes jener Skizze unbedingt überlegen erfcheint. Wohl mifcht der Meifter im Sinne feiner Zeit die reichen Decorativformen der Renaiffance mit dem fchlanken Aufbau, den fcharfen Gliederungen, dem Spitzbogen der Gothik, und fügt endlich in den krönenden Kuppeln mancherlei Reminiscenzen romanifcher Baldachine, durch gothifche Details bereichert, hinzu. Alles das ift aber nicht blofs geiftfprühend und phantafievoll erfunden, fondern auch mit weifer Berückfichtigung des künftlerifchen Zweckes und des beftimmten Materials**) angelegt, und mit einer jubelnden Luft in verfchwenderifchem Gedankenreichthum durchgeführt, dafs jeder Tadel fchweigen und fich vor der Ueberlegenheit einer folchen wie aus einem Gufs in die Form gefloffenen Schöpfung beugen mufs. Wie finnreich fchon, das Ganze auf die feften Schalen von Schnecken zu ftellen! wie mannigfach find die reichen Bafen der Pfeiler, Säulen und Kandelaber, die zahlreichen Kapitäle und Confolen gebildet! und mit welcher künftlerifchen Ueberlegung find bei alledem die architektonifchen Hauptlinien feftgehalten, fo dafs derfelbe Gedanke fich in allen Regenbogenfarben der Phantafie fpiegelt.



Fig. 304. Peter Vifcher's Portraitbild vom Sebaldusgrab.

Die Apoftelbilder.

Und doch gipfelt die Herrlichkeit des Ganzen völlig erft in dem reichen bildnerifchen Schmuck. An den Hauptftellen, in der Augenhöhe des Befchauers, erheben fich an den Pfeilern des luftigen Gebäudes die idealen Pfeiler der Kirche, die Apoftel (Fig 305—316). Es find fchlanke Geftalten in vollendeter Entwicklung der körperlichen Erfcheinung, theils mit milden theils mit grofs-

*) Der Kuriofität halber erinnere ich an den wunderlichen Einfall *Heideloff's*, der jenen älteren Entwurf *Veit Stofs* zufprechen und *Vifcher* überhaupt nur zum mechanifchen Ausführer und Giefser Stofsifcher Modelle machen wollte. Ernfthaft darauf zu erwidern ift wohl nicht nöthig.

**) Gerade diefen Punkt, gewifs nicht den unwichtigften, haben jene klugen Leute überfehen, die gegen die angebliche „Willkür" des Meifters deklamiren, und denen er freilich nur dann genügt hätte, wenn er widerfinnig genug gewefen wäre, die „confequenten" Formen irgend eines Steinftyles in fein Erz zu überfetzen.

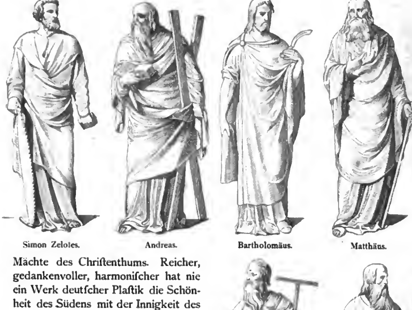
artigen Köpfen, ruhig in Nachfinnen verfunken wie Judas, Thaddäus und Thomas, theils in wehmüthigem Ausdruck wie Bartholomäus und Johannes, oder in erregter Bewegung einander gegenüber tretend wie Philippus und Paulus, Simon und Andreas. Die Gewänder verbinden den idealen Schwung der beften gothifchen Epoche mit der reichen Mannigfaltigkeit der Antike und dem vollen Lebensgefühl der neuen Zeit. Diefe unübertroffen edlen Geftalten haben die nächfte Verwandtfchaft mit den Figuren Ghiberti's, welchem Vifcher in Reinheit und Adel der Empfindung überhaupt am nächften fteht. Nur mit dem Unterfchiede, dafs bei Ghiberti die Antike, bei Vifcher das Mittelalter ftärker hervorklingt. Letzteres erfcheint um fo klarer, als in mehreren diefer Geftalten, wie im Matthäus und dem jüngeren Jacobus fogar eine leife Nachwirkung der conventionellen Haltung gothifcher Figuren unverkennbar ift. Mit klarem Bewufstfein hat der grofse Meifter die Gebrechen des Realismus feiner Zeit erkannt und fich von der Befangenheit feiner früheren Werke vollkommen befreit. Es kann kaum zweifelhaft fein, dafs der erfte Anftofs dazu, fowie zur Aufnahme von Renaiffance-Motiven ihm aus Italien gekommen ift. Aber er wurde dadurch nicht zum Nachahmer, vielmehr wufste er die volksthümliche Frifche und Wärme der Empfindung der deutfchen Kunft mit füdlichem Formenadel zu verfchmelzen, dabei aber, was irgend an Flufs und Schwung in der Kunft der eigenen Vorfahren lag, zu neuem Leben zu erwecken und der deutfchen Plaftik diefelbe Bedeutung zu erringen, welche der Malerei in ähnlicher Art durch Holbein zu Theil wurde.

Die Propheten.

Hoch über den Apofteln werden die Pfeiler durch zwölf kleinere Statuetten bekrönt, zum Theil Propheten in ähnlicher Feinheit der Charakteriftik, vier Figuren dagegen in kecker Haltung und mit jugendlichen Zügen in der Tracht der Zeit, der Eine fogar mit aufgeftreiften Hemdärmeln. Vielleicht ebenfalls Propheten, in deren Charakteriftik der Meifter dann aber dem phantaftifchen Hange feiner Epoche ftarke Zugeftändniffe gemacht hat. Aufserdem find alle übrigen decorativen Theile mit einer unabfehbaren Fülle von Bildwerken bedeckt. Befonders reich wuchert dies heitere Leben am Unterbau. Auf den Ecken fitzen die phantafievollen Figürchen des Nimrod, Simfon, Perfeus und Herkules zwifchen ihnen am Fufs des mittleren Kandelabers die Geftalten der Stärke, Mäfsigkeit, Klugheit und Gerechtigkeit, köftlich bewegte Geftalten von gröfster Anmuth. Auf den kleinen verbindenden Bögen des Unterbaues, dem mittleren Gefimfe und den oberen Kapitälen der Kandelaber tummeln fich Schaaren von nackten Kindern, wohl etwas fchwer in den Formen, aber durch reizenden Muthwillen, liebenswürdiges Spiel, graziöfen Humor wahrhaft entzückend. Dem hier eingefchlagenen Gedankengange entfpricht es, dafs auf der mittleren höchften Kuppel das Chriftkind als naive Bekrönung des Ganzen fteht. Aber mit alledem thut fich die unerfchöpfliche Phantafie des Meifters noch nicht genug. Er wagt einen vollen Griff in die antike Fabelwelt, bringt ihre Delphine als gothifche Krabben an den Bögen an, verwendet ihre Harpyien zu reizenden Lichthaltern und fchüttet ein ganzes Heer ihrer Tritonen, Sirenen, Satyrn, Faune über die Bafen der Säulen und Kandelaber aus. Und aus diefer bunten Fülle des natürlichen und phantaftifchen Lebens erheben fich oben in ruhiger Klarheit die hohen Geftalten der Apoftel als Träger der geiftigen

Der übrige plaftifche Schmuck.

Fig. 305 bis 316. Die Apostel Peter Vischer's



Simon Zelotes. Andreas. Bartholomäus. Matthäus.

Mächte des Christenthums. Reicher, gedankenvoller, harmonischer hat nie ein Werk deutscher Plastik die Schönheit des Südens mit der Innigkeit des Nordens verbunden*).

Andere Werke P. Vischer's.

Dieselbe Lauterkeit des Styls, zum Theil in noch feinerer Durchbildung finden wir an den späteren Werken des Meisters. So zunächst an einem vorzüglichen Relief der Krönung Mariä, vom Jahre 1521, von dem sich zwei Abgüsse in der Schlosskirche zu Wittenberg und im Dom zu Erfurt finden. Hier zeigt die Behandlung des Reliefs wieder eine classische Einfachheit in leise aus der Fläche vortretenden Figuren. Maria hat im Kopfe mit der hohen runden Stirn einen etwas befangenen mit Veit Stoss



Philippus. Paulus.

zusammentreffenden Typus; herrlich und grossartig sind dagegen die Köpfe von Christus und Gottvater, majestätisch ihre Bewegungen und der Gegensatz zu der demüthigen Innigkeit der Jungfrau. Die Gewänder fliessen in grossem klarem

*) Die Inschrift am Fusse des Denkmals lautet: „Petter Vischer pvrger zv Nurmberg machet das werck mit seinen sunnen. vnd ward folbracht im jar 1519 vnd ist allein Got dem allmechtigen zu lob vnd sanct Sebolt dem himelfursten zv eren mit hilff frumer leut von dem allmussen bezahlt."

am Sebaldusgrabe zu Nürnberg.

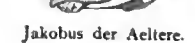








Thomas. Jakobus der Jüngere. Jakobus der Aeltere. Judas Thaddäus.





Petrus. Johannes.

Wurf, der indeſs bei Maria nicht ganz ungeſucht iſt. Nicht minder vorzüglich erſcheint ein anderes Relief, ebenfalls vom Jahre 1521, im linken Seitenſchiff des Doms zu Regensburg, das Grab der Frau Margaretha Tucher bezeichnend (Fig. 317). Es ſtellt die Begegnung Chriſti mit den Schweſtern des Lazarus dar und zeigt in den Gewändern wie in der Architektur des Hintergrundes noch entſchiednere Einwirkung der Renaiſſance. In Compoſition und Empfindung unübertrefflich edel, erſcheint die Ausführung etwas trockner als die der vorigen Werke. Sodann gehört das Flachrelief einer Grablegung in der Aegidienkirche zu Nürnberg, vom Jahre 1522 und mit dem Monogramm Peter Viſchers bezeichnet, hierher. Es iſt gewiſs eine Erfindung des Meiſters, wie aus der Innigkeit des Ausdrucks, der ſchönen Anordnung und dem Adel des Formgefühls hervorgeht. Meiſterlich iſt auch der Oberkörper Chriſti behandelt, ebenſo der herabhängende Arm, höchſt edel der Kopf in ſeinem verklärten Schmerz. Aber gewiſſe Mängel in der allerdings ſchwierigen Verkürzung des Korpers laſſen darauf ſchlieſsen, daſs der Entwurf durch die ausführenden Hände eines Anderen, vielleicht eines ſeiner Söhne gegangen iſt.

Grabmäler P. Vischer's.

Höchst bedeutend sodann zwei grosse Grabdenkmäler aus den letzten Lebensjahren Vischers, die seine Kraft noch ungemindert, sein Schönheitsgefühl ungetrübt zeigen. Das eine liess sich der Cardinal Albrecht von Brandenburg 1525 in der Stiftskirche zu Aschaffenburg setzen. Es stellt in mässigem Relief die lebensgrosse Gestalt des Kirchenfürsten dar, grossartig in würdevoller Haltung, die Gewänder in prächtigem Wurf und reicher Damascirung. Der ausdrucksvolle Kopf ist von mächtiger Bedeutung und enthält alle Elemente einer prägnanten Charakteristik, aber geläutert unter dem Einfluss eines idealen, auf das Wesentliche und Grosse gerichteten Sinnes. Nur Holbein hat gleichzeitig in Deutschland solche Charakterbilder geschaffen. Das zweite noch vorzüglichere, ein wahrer Triumph der Plastik, ist das Denkmal Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Schlosskirche zu Wittenberg, vom J. 1527. In einem schlichten Renaissancerahmen erhebt sich die Reliefgestalt des Fürsten, eine der herrlichsten Portraitfiguren, voll Feuer in den blitzenden Augen, voll Geist und Lebenskraft. Der dichte krause Bart entspricht der kernigen Mannhaftigkeit der Gesichtszüge und der ganzen Erscheinung. Der kurfürstliche Mantel ist in wuchtigen Falten gebrochen und doch bis in's Kleinste durch seine Motive belebt. Ist dies herrliche Denkmal wirklich von dem gleichnamigen Sohne unseres Meisters gearbeitet worden, wie Baader angiebt, und ist es dasselbe Werk, welches von den geschworenen Meistern des Rothschmiede-Handwerks dennoch als Meisterstück zurückgewiesen wurde, so bleibt kaum etwas Anderes zu vermuthen übrig, als dass der Vater ihm den Entwurf dazu angefertigt, mindestens

Fig. 317. Relief Peter Vischer's. Regensburg.

ihm dabei weſentlich beigeſtanden habe. So erklärt ſich denn vielleicht warum der Nürnberger Rath unterm 22. Mai 1532 abermals dieſe Arbeit als Meiſterſtück geltend machen will, mit dem Bemerken, Peter Viſcher beſtehe damit als Meiſter gar wohl, wenn er auch die Meiſterſtücke nicht immer in vorſchriftsmäſsiger Ordnung mache. Oder ſollte der alte Kunz Röſner Recht haben, wenn er in ſeiner handſchriftlichen Chronik von Nürnberg ſagt, «Peter habe den Vater in Kunſten übertroffen»?

Andere beglaubigte Werke Peter Viſchers des älteren kennt man nicht. Und doch glaube ich eine bisher kaum beachtete bedeutende Arbeit ihm mit hoher Wahrſcheinlichkeit zuſchreiben zu können. Wir erfahren durch Baader, daſs im Jahre 1513 der Meiſter mit Aufträgen für das Grabmal Kaiſer Maximilians beſchäftigt war; und zwar handelte es ſich nicht um bloſsen Guſs fremder Modelle, ſondern der Nürnberger Geſandte Kaspar Nützel berichtet im Juni deſſelben Jahres dem Kaiſer, er habe Peter Viſcher beſucht, und »der pild ains, darzu er den form hat gantz zugericht,» ſoweit vorgeſchritten geſunden, daſs es in den nächſten drei Wochen «vngeuerlich» gegoſſen werden könne. Dieſes «Bild» glaube ich an dem berühmten Denkmale des Kaiſers in der Hofkirche zu **Innsbruck** nachweiſen zu können, Es iſt das Standbild König Arthurs von England (Abb. auf S. 674) nicht bloſs von allen das edelſte, durch ruhige ſchlichte Schönheit und vollendete Meiſterſchaft der Durchführung ausgezeichnet, ſondern wie zur ausdrücklichen Beſtätigung ſogar mit der Jahreszahl 1513 bezeichnet, der früheſten, die man an dem geſammten Denkmal findet. Ob dagegen die übrigen Bildwerke, welche der Meiſter für denſelben Zweck verſprochen hatte, zur Ausführung gekommen ſind, vermag ich mit Sicherheit nicht zu entſcheiden. Doch ſteht die Statue König Theodorichs, ebenfalls mit 1513 bezeichnet, wenngleich minder ſein modellirt und durchgeführt, im geiſtigen Ausdruck jener erſteren ſo nahe, daſs ich den Entwurf ebenfalls Viſcher zuſchreibe. Archivaliſche Forſchungen, von Hrn. Schoenherr zu Innsbruck angeſtellt, ergeben, daſs beide Bilder nicht zu den dort gegoſſenen zählen. Daſs aber Viſcher wirklich für das Grabmal Arbeiten ausgeführt, erhellt aus einem Briefe Kaspar Nützel's vom Jahr 1517, deſſen Abſchrift ich Hrn. Baader verdanke, und in welchem der Geſandte im Auftrage des Kaiſers mit dem Rath zu Nürnberg wegen Bezahlung Meiſter P. Viſchers für die zum Grabmal deſſelben gelieferten Arbeiten unterhandelt*).

Bilder zu Innsbruck

Aufserdem arbeitete P. Viſcher in den letzten Jahren ſeines Lebens ein prachtvolles Gitter für das Begräbniſs der Fugger in Augsburg. Aber es blieb in Nürnberg, wurde von den Herren für das Rathhaus erworben, zu Anfang unſeres Jahrhunderts jedoch verkauft und eingeſchmolzen! Es enthielt auſser bibliſchen Geſtalten unter Anderem eine Darſtellung des Kentauren- und Lapithenkampſes, würde alſo einen wichtigen Beleg für Viſchers Art der Auffaſſung antiker Stoffe geboten haben. Ein anderes, dem Meiſter wohl mit Recht zugeſchriebenes Werk dieſer Gattung iſt das Relief von Orpheus und Eurydike in der Kunſtſammlung des neuen Muſeums zu **Berlin**. Dagegen fragt ſich ſehr, ob wir die Statuette des Apollo als Bogenſchützen, gegenwärtig im Landauer


Antike Stoffe.

*) Vgl. *Baader's* Beiträge in den Jahrb. für Kunſtwiſſenſchaft I, S. 243 fg.

Brüderhause zu Nürnberg, ehemals im Schiessgraben der Stadt, für ein ächtes Werk Peter Vischers nehmen dürfen. Zwar ist die Bewegung der jugendlichen Gestalt, wie sie im frischen Vortreten zum Schluss den Bogen spannt, überaus glücklich gedacht; aber in der Durchführung mangelt jenes tiefere Verständniss und jene feinere Ausprägung der Form, die den ächten Werken des Meisters eigen sind. Der Untersatz mit feinen Delphinen und nackten Kindern entstellt geradezu durch Plumpheit das im Uebrigen ansprechende Ganze. Wohl mag die Skizze zur Statuette noch von Peter Vischer herrühren; Modell und Guss dagegen stammen gewiss von einem seiner Söhne, wie das auch theilweise durch die Jahreszahl 1532 bestätigt wird. Noch ein Wort schliesslich über die Idee des kleinen Werkes, um gewisse Redensarten von «Geschmack- und Taktlosigkeiten», welche «die klassiche Bildung» schon hier an den Tag gelegt haben soll, zurückzuweisen. Da bleibt nur zu fragen, ob für den Platz, wo die Bürger sich im Bolzenschiessen übten, eine treffendere Figur erfunden werden konnte, als dieser rüstige jugendliche Bogenschütz, heisse er nun Apollo oder anders. Wer sich an den Namen stösst, dem ist nicht zu helfen, wen die Nacktheit ärgert, mit dessen Armseligkeit ist vollends nicht zu streiten. Ihm mögen alle Pluderhosen und Stulpenstiefel des modernen «Realismus» zugewiesen werden, um jede Blösse damit zu decken.

Werke der Vischer'schen Giesshütte.

Wie weit unter Peter Vischers Leitung sich der Ruf der Nürnberger Giesshütte verbreitete, erkennen wir am besten daraus, dass sogar für den Dom zu Schwerin eine Erztafel zum Gedächtniss der 1524 verstorbenen Herzogin Helene von Mecklenburg bei Vischer bestellt wurde. Ueber dies Werk giebt ein Brief des Meisters aus seinem Todesjahr 1529 Nachricht*), worin er «auf ziemlich derbe Weise sein Befremden darüber ausspricht, dass man ihm die fertig gegossene Arbeit seit Jahr und Tag auf dem Halse lasse und sie weder abhole noch ihm Geld schicke, und in welchem von irgend einer persönlich künstlerischen Theilnahme für das Werk gar nichts durchklingt»**). Ohne Zweifel war es eine fremde Arbeit, deren Guss lediglich man der berühmten Vischerschen Hütte übertrug. Dem entspricht auch die etwas flaue und stumpfe Modellirung, welche mit der technischen Gediegenheit des Gusses contrastirt. Uebrigens enthält die Tafel nur Inschrift, Wappen und decorative Zuthaten. — Werthvoller ist ein anderes rein decoratives Werk, das seiner zierlichen Renaissanceformen wegen wohl ebenfalls auf die Vischersche Werkstatt zurückgeführt werden muss: ein bronzener, auf vier Pilastern ruhender Baldachin in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, das Grab der h. Margaretha bezeichnend. Die feine und phantasievolle Behandlung der Decoration, die lebendig bewegten Engel, welche oben als Leuchterhalter knieen, weisen auf Vischersche Arbeit.

Denkmale zu Römhild.

Weiterhin ist hier eine Anzahl werthvoller Denkmäler anzureihen, die mit Wahrscheinlichkeit als Erzeugnisse der Vischerschen Werkstatt betrachtet werden. So in der Kirche zu Römhild die Denkmale Hennebergischer Grafen***). Das frühere wurde vermuthlich vor 1490 dem Grafen Otto IV. noch bei Lebzeiten

*) *Lisch* in den Jahrb. des Ver. für mecklenburg. Gesch. III. Bd. (Schwerin 1838) S. 159.

**) So *Kugler*, Kl. Schriften II. S. 652. Anm. 2.

***) Herausgeg. von *A. Döbner* (München 1840). Vergl. die gründliche Analyse in *Kugler's* Kl. Schr. II. 648 ff.

errichtet und ftellt denfelben in einer lebensgrofsen Erzftatue frei vor der Wand auf einen Löwen ftehend, und in voller Rüftung dar. Die Figur ift etwas dünnleibig und fteif, auch dem Löwen mangelt die völlig freie lebensvolle Bildung und ebenfo erfcheinen die Wappenthiere; dagegen zeigt der Kopf des Ritters feines Naturgefühl in fcharf individueller Auffaffung, und fo mag uns hier wohl, wie Döbner annimmt, eine Arbeit aus Vifcher's früherer Zeit erhalten fein. Erfcheint hier die Auffaffung fchon voll individuellen Lebens, fo erhebt fich diefelbe zu noch reicherer Durchbildung in dem trefflichen, vielleicht zwifchen 1507—1510 ausgeführten Doppeldenkmal des Grafen Hermann VIII. und feiner Gemahlin Elifabeth von Brandenburg. Namentlich zeigen die lebensgrofsen auf dem Deckel des Sarkophags ruhenden Geftalten der Verftorbenen einen feltenen Adel der Charakteriftik, die befonders in den Händen und im Geficht der Dame fich zu klaffifcher Lauterkeit erhebt. Diefe Hauptgeftalten ftehen der Auffaffung Peter Vifchers fo nahe, dafs es fchwer fallt fie ihm nicht zuzufchreiben, und dafs felbft das Fehlen feines Monogramms mir nicht als genügender Gegenbeweis erfcheint. An den kleinen Nebenfiguren herrfcht gröfstentheils der langfaltige Gewåndftyl des Sebaldusgrabes, jedoch in geringerer Durchführung. Andere diefer Statuetten befolgen fogar die fcharfbrüchige Gewandbehandlung der übrigen Nürnberger. Nach alledem mögen diefe Nebenfiguren wohl in Vifchers Werkftatt, aber von untergeordneten Händen gearbeitet fein. Endlich gehören zu den Beweifen für Vifcherfchen Urfprung noch die Evangeliftenzeichen, welche genaue Wiederholungen der am Magdeburger Denkmal vorkommenden find. Der Meifter hat offenbar diefelben Modelle zweimal benutzt.

Denkmal zu Hechingen.

Mit demfelben Rechte mufs nun aber auch für das eherne Grabdenkmal des Grafen Eitel Friedrich II. von Zollern und feiner Gemahlin Magdalena, Markgräfin von Brandenburg, in der Stadtkirche zu Hechingen die Urheberfchaft Vifcher's in Anfpruch genommen werden*). Das Denkmal beftand urfprünglich aus einem Sarkophag, welcher auf Löwen ruhte, und an deffen Ecken vier leuchtertragende Engel angeordnet waren, während andere Engel die Wappen hielten. Nach einer im Jahre 1782 verübten Zerftörung ift nur die obere Platte mit den lebensgrofsen Reliefbildern des fürftlichen Ehepaares übrig geblieben. Aber auch diefer Reft zeigt fo unverkennbare Aehnlichkeit mit den betreffenden Theilen des gröfseren Römhilder Denkmals, namentlich findet fich fogar in den Köpfen der Ritter folche Uebereinftimmung, dafs man nur an einen Urfprung aus derfelben Meifterhand denken kann. Da Graf Eitel Friedrich 1512 ftarb, einige Buchftaben auf der Platte aber auf feinen Sohn hindeuten, fo hat wohl erft diefer nach dem Abfterben des Vaters das Denkmal ausführen laffen. Möglicher Weife befitzen wir in einer Handzeichnung Dürers vom Jahre 1513 in der Florentiner Sammlung die erfte Skizze zu dem Hechinger Denkmal**). Das elegant Straffe in der Haltung des Grafen,

*) Vergl. *Döbner's* Auffatz im Anzeiger des Germ. Muf. März, 1853. — Eine ftylgetreue Abb. gab *G. Eberlein* in den Jahresheften des Würtemb. Alterth.-Ver. Daff. Denkm. fammt dem Doppeldenkmal zu Römhild trefflich abgeb. in *Stillfried's* Alterth. d. hohenzoll. Haufes. 2. Folge. Bd. II.

**) Mir war diefe Aehnlichkeit fchon früher aufgefallen, ehe *R. Bergau* im Anzeiger des germ. Muf. 1869 12. darauf hinwies und die Zeichnung publicirte. Es wäre dann das Römhilder Denkmal etwas fpäter zu fetzen und als freie Variation des Hechinger zu betrachten, beide Werke aber von

seine freundliche wie mild zuredende Bewegung, das Sanfte, still Ergebene in der Gräfin, die so ganz ohne Affect die schöngeformten Hände übereinander legt, die schlanken Verhältnisse der Gestalten, das Alles giebt ein ideales Lebensbild und ist eines Meisters wie Vischer würdig; denn wer sonst hätte damals so edle, ausdrucksvolle und dabei ganz anspruchslose Gestalten schaffen sollen! Auch gewisse Feinheiten der Modellirung, wie z. B. das linke, etwas zurücktretende Bein des Ritters perspectivisch behandelt ist, deuten auf einen grossen Meister.

Denkmal zu Krakau.

Aus ungefähr derselben Zeit (1510) datirt das prächtige eherne Denkmal des Cardinals Friedrich, eines Sohnes Königs Kasimir IV. von Polen, im Dom zu Krakau*). Es besteht aus zwei grossen Erzplatten, von denen die eine in eingegrabenen Linien die edle Gestalt des Verstorbenen, die andere in feinem Flachrelief den Cardinal knieend vor der seitwärts sitzenden gekrönten Maria darstellt. In naiver Bewegung streckt das Christuskind dem Betenden das Händchen entgegen. Hinter dem Cardinal schreitet der Schutzpatron Polens, S. Stanislaus, an der Hand einen Todten führend, den er nach der Legende zum Leben erweckt hat. Wohl mag diese Tafel in der Vischerschen Werkstatt gegossen worden sein; aber der schärfere Realismus, das befangenere Naturgefühl und der etwas knittrige Styl der Gewänder sprechen gegen die Urheberschaft Peter Vischers. Weit eher möchte ich den Entwurf einem von Veit Stoss angeregten Künstler zuschreiben.

Arbeiten der Söhne Vischer's, in Wittenberg,

Von den Söhnen des Meisters nennen wir *Hermann Vischer* als den ältesten zuerst. Von ihm rührt das Grabmal Johannes des Beständigen in der Schlosskirche zu Wittenberg vom Jahre 1534 her. In der Anordnung und Auffassung schliesst es sich dem an der gegenüberliegenden Wand aufgestellten Denkmal Friedrichs des Weisen an, ohne dasselbe jedoch in Kraft der Charakteristik und Reinheit des Styls zu erreichen. Wenn indess der Kopf etwas matter im Ausdruck erscheint und das Gewand von etlichen unruhigen Brüchen sich nicht frei hält, so bleibt doch das Ganze noch sehr werthvoll. Auch das eherne Grabmal des Bischofs Sigmund von Lindenau († 1544) in der Vorhalle des Doms zu Merseburg stammt nach dem Zeugniss des Monogramms von demselben Meister, der dabei in Aufnahme conventioneller italienischer Stylformen schon ziemlich weit geht. Der Bischof kniet, beide etwas kurzen, fetten Hände wie vor Verwunderung ausbreitend, das runde behäbige Gesicht aufwärts wendend, vor einem kleinen Cruzifix, an welchem ein fast zu eleganter, wie von Guido Reni gebildeter Christus hängt. Der Kopf des Knieenden ist gut modellirt, aber ohne tieferen Ausdruck, in dem Gewande macht sich eine kleinliche unsichere Behandlung geltend. Von *Johann Vischer* besitzt die Stiftskirche zu Aschaffenburg eine Grabtafel mit dem Hochrelief einer Maria mit dem Kinde vom Jahre 1530; huldvoll und von schönen reichen Formen, die Gewandung in grossen Massen angeordnet und lebendig bewegt, sodass hier der läuternde Einfluss italienischer Kunst sich in der Formgebung offenbart.

in Aschaffenburg.

Dies Denkmal erscheint um so wichtiger, als es einen Anhalt gewähren

---

Peter Vischer's Hand nach einer ersten Dürer'schen Skizze mit grosser künstlerischer Freiheit modificirt und ausgeführt.

*) Abb. in *Forster's* Denkm.

kann für die Aufhellung der Entftehungsgefchichte eines andern Werkes der Vifcherfchen Hütte. Es ift das Monument des 1499 geftorbenen Kurfürften Johann Cicero, ehemals in der Kirche zu Lehnin, jetzt im Dom zu Berlin*). Daffelbe befteht aus zwei Theilen, einer unteren Platte, die in ftreng und ftylvoll behandeltem Flachrelief die Geftalt des Verftorbenen enthält. Der Kopf ift mit conventionell gekrauftem Bart und Haupthaar umgeben, der Pelz am Kragen und am Kurhut in kleinen Strichen ebenfo herkömmlich behandelt.


Denkmal in Berlin.


Fig. 318. Labenwolf's Gänfemännchen.

Ueber diefer älteren Platte erhebt fich, auf fechs mit Löwen ausgeftatteten Pfeilern ruhend, der Sarkophag, der nochmals in Hochrelief die Geftalt des Kurfürften enthält, letztere aber an Adel der Form und Feinheit des Lebensgefühls der erfteren merklich nachftehend, obwohl ein Streben nach freierer Auffaffung und gröfserer Wirkung nicht zu verkennen ift. Der Styl der Bildwerke und der architektonifchen Glieder weift die untere Platte etwa in die Zeit vom Beginn des Sebaldusgrabes, d. h. noch vor 1510, das obere Werk dagegen in eine fpätere Epoche. Von der unteren Platte fpricht ein Brief Peter Vifchers aus dem Jahre 1524, in welchem der Meifter dem Kurfürften Joachim I. den Empfang von 200 Gulden befcheinigt und das Grabmal, über welches der Fürft in feiner Giefshütte mit ihm gefprochen, anzufertigen zufagt, wenn man ihm eine Zeichnung der Tafel, deren Form und Stellung ihm „aus der Acht" gekommen fei, zufchicken wolle. Nach alledem fcheint die untere Tafel aus der Vifcherfchen Werkftatt hervorgegangen zu fein, ohne dafs ihr wirklich ein Modell Peter Vifchers zu Grunde liegen dürfte, nach feinem Tode aber das ganze Denkmal durch feinen Sohn *Johann* vollendet worden zu fein. Wenn der Name des Letztern und die Jahreszahl 1530 an der untern Tafel angebracht find, fo wird dies daraus zu erklären fein, dafs Johann fchon bei Lebzeiten des Vaters von diefem mit dem Werke betraut war und fomit als eigentlicher Schöpfer deffelben gelten durfte. Endlich fcheint nach einer Notiz Baader's**) Johann der Meifter der trefflichen Grabplatte des Bifchofs Lorenz von Bibra im Dom zu Würzburg zu fein, von welcher fpäter die Rede fein wird.

*) Publicirt von *Kabe* (Berlin 1843). Vgl. darüber d. Auff. *Kugler's* in den Kl. Schriften II. S. 659 ff.

**) In den Jahrb. für Kunftwiffenfch. I. S. 244.

Pankraz Labenwolf.

Unter den Schülern P. Vischers ist besonders noch *Pankraz Labenwolf* zu nennen. Er stellte das eben erwähnte Prachtgitter des Meisters im Rathhause auf und machte dazu einige Wappen und andere Verzierungen. Zu dem Springbrunnen im Hofe des Rathhauses goss er 1550 das Becken und die Säule, auf deren Drachenkapitäl ein Knabe mit einer Fahne steht; ein zierliches Werk. Origineller ist ein anderer Brunnen desselben Meisters hinter der Frauenkirche auf dem Gemüsemarkt: die derb humoristische Figur eines Bauern mit zwei Gänsen, aus deren Schnäbeln das Wasser sich ergiesst (Fig. 318). Ein tüchtiges Werk des Künstlers ist auch das Grabmal des Grafen Werner von Zimbern († 1554) in der Kirche zu Möskirch bei Sigmaringen.

Andere Nürnberger Arbeiten.

Endlich sind hier noch einige Werke von Zeitgenossen Vischers in Nürnberg nachzuholen. So das bronzene Denkmal des Anton Kress in der Lorenzkirche vom Jahre 1513, welches den Verstorbenen knieend vor einem Cruzifix darstellt. Aus späterer Zeit dann in derselben Kirche die Denktafel des Hektor Pömer († 1541), in der Aegidienkirche die Grabplatte des Bischofs von Stadion († 1543), mit der Reliestafel des Gekreuzigten zwischen Maria, Johannes und zwei Bischöfen. — Eine grosse Anzahl von Erzplatten, freilich zumeist in nur handwerklicher Art ausgeführt, bewahrt der Dom zu Würzburg. Doch ragen einige darunter an Trefflichkeit so hervor, dass man diese vielleicht ebenfalls als Erzeugnisse der Nürnberger Werkstätten betrachten muss. Ganz meisterhaft ist das Flachreliefbild des Bischofs Lorenz von Bibra († 1519), nach dem Zeugniss eines Würzburger Chronisten*) wirklich in Nürnberg gegossen, aber schwerlich, wie er annimmt, nach einem Modell von Riemenschneider, der das Marmordenkmal des Bischofs (vergl. S. 642) gearbeitet. Denn die Auffassung des Kopfes ist auf der Erzplatte wesentlich abweichend und durch so feuriges Leben ausgezeichnet, dass man geradezu an Peter Vischer denken möchte. Damit stimmt denn auch das grossartige Gepräge der Gestalt und besonders die herrlich bewegte, frei fliessende Gewandung mit ihren reichen Damascirungen, die von dem eckigen Faltenbruch Riemenschneiders weit entfernt ist. Nur die Behandlung des gothischen Rankenwerks, die geringe Bildung der Wappenthiere und das nicht eben fein entwickelte Laubwerk am Wappen machen bei genauerer Betrachtung doch stutzig, und so erscheint es als eine treffende Lösung des Räthsels, wenn wir nach einer Notiz Baaders das Werk auf *Hans Vischer* beziehen**). — Vorzüglichen Adel zeigt ferner die Grabplatte Bischof Konrads († 1540), die mit dem trefflich charakterisirten Kopf und dem fliessend feinen Gewandstyl wieder an Vischers Werkstatt erinnert. Stumpfer und handwerklicher dagegen ist die Erztafel Bischof Melchiors († 1558) behandelt.

Erzwerke zu Würzburg.

Im übrigen Deutschland. Lübeck.

Im übrigen Deutschland treten Erzarbeiten dieser Epoche nur vereinzelt auf. Nur das alte handelsmächtige und kunstreiche Lübeck enthält noch jetzt eine ansehnliche Zahl werthvoller Werke des Bronzegusses. Nach dem Vorbilde der Marienkirche, welche schon im 14. Jahrhundert ein ehernes Tauf-

*) Vgl. *Becker* im Leben Riemenschneiders. S. 15.

**) Ich glaube diese Notiz (s. oben S. 669 Anm.), obwohl darin von einem Georg Bibra die Rede ist, nur auf dieses Monument beziehen zu dürfen, da weder in Würzburg noch in Bamberg sich ein anderes befindet, welches herbeigezogen werden könnte.

becken erhalten hatte, werden feit der Mitte des 15. Jahrhunderts mehrere der übrigen Kirchen mit ähnlichen Werken gefchmückt. Zuerft S. Aegidien, wo 1454 *Hinrik Gherwiges* das einfache auf drei knieenden fteinernen Engeln von fteifem gothifchen Styl ruhende Becken gofs. Die gothifchen Formen bewahrt auch das ungleich bedeutendere Taufgefäfs des Domes, 1455 von *Laurens Groven* ausgeführt, ebenfalls von drei knieenden Engeln getragen, rings mit gefchweiften Bogenarkaden decorirt, in welchen Chriftus fegnend, die Madonna demüthig mit übergefchlagenen Armen und die Apoftel in feinen reich entwickelten gothifchen Gewändern angebracht find. Auch die Köpfe zeigen lebensvolle Anmuth, fo dafs der Meifter fich als einen der trefflichften Künftler der Zeit bewährt. Durchaus verwandt in Anlage, Ausführung und Decoration ift fodann das 1466 entftandene Taufbecken der Jacobikirche. Die mittelalterlichen Formen bewahrt aber noch das reiche, ganz in Erz gegoffene Tabernakel der Marienkirche, 1479 vom Goldfchmied *Nicolaus Rughefee* und dem Erzgiefser *Nicolaus Gruden* gefertigt. Am Fufse find fünf ruhende Löwen, am Poftament fechs knieende Engel, mit den Leidenswerkzeugen (bei einer Wiederherftellung erneuert) angebracht, der ganze Bau ift aufserdem mit Statuetten des Ecce homo, der h. Anna und Maria, der Apoftel, ganz oben mit einer Figur des Gekreuzigten gefchmückt. Das Figürliche ift jedoch hart und kümmerlich, die Gewänder haben etwas Schlotteriges und zeigen, dafs die Künftler zwifchen dem alten herkömmlichen und dem neuen naturaliftifchen Style fchwanken. Gleichwohl hat das Ganze wegen des kunftreichen Aufbaues und der zarten detaillirenden Ausführung grofse Bedeutung. Von grofsartiger Pracht find ferner die 1518 noch in gothifchen Formen durchgeführten Bronzegitter, welche den ganzen Chor und die Kapellen abfchliefsen, ein Werk von grofsem Aufwand und decorativem Werthe. Die Renaiffance tritt dann zuerft auf an dem Erzdenkmale des 1518 verftorbenen Gothard Wigerinck, deffen kleine figürliche Darftellungen mit zierlicher Behandlung den lebendigften Ausdruck verbinden. Anderwärts tritt namentlich an Taufgefäfsen der Erzgufs mehrfach auf. So fieht man in der Marienkirche zu Stendal ein Taufbecken mit der Jahreszahl 1474. Es enthält unter acht gefchweiften Spitzbögen fchwerfällig kurze Figürchen von Heiligen; unten am Fufs die Geftalten der Evangeliften, nach alter wunderlicher Symbolik mit den Köpfen ihrer betreffenden Thiere verfehen, wobei natürlich Matthäus am beften fährt. Von einem Meifter *Hans von Köln* ftammt das Taufbecken in der Marienkirche zu Salzwedel, vom Jahre 1520, fammt feinem prachtvollen Gitter, weniger durch felbftändigen Bildfchmuck als in decorativer Hinficht durch feine glänzenden fpätgothifchen Formen bemerkenswerth. Etwas fpäter ift das mehr antikifirende Taufbecken der Stiftskirche zu Emmerich, deffen Schaale auf zierlichen Sirenen ruht.

Stendal.

Salzwedel.

Emmerich.

Erfurt.

Mit Vorliebe ift der Erzgufs in Erfurt bei Grabplatten zur Verwendung gekommen. Im Dom fieht man eine grofse Anzahl folcher Denkmale, welche den Canonikern des Stiftes gewidmet find. Die ärmeren geben nur den Kopf des Verftorbenen, den Kelch, welchen er in Händen hält, fowie das Wappen und die ringsumlaufende Infchrift in Bronze, während die Platte felbft aus Stein gehauen ift. Hier handelt es fich nur um gravirte Erzarbeit, und felbft von den ganz in Metall ausgeführten Platten ift eine Anzahl in diefer Art behandelt,

fo dafs diefelben als Werke der zeichnenden Kunft nicht hieher gehören, obwohl es fchwer fällt, der überaus geiftreich behandelten Platte des Canonicus Johannes von Heringen († 1505) mit dem herrlichen ausdrucksvollen Kopfe nicht wenigftens zu gedenken. Die Reliefplatten aus dem 16. Jahrhundert find meiftens tüchtige, aber doch mehr handwerkliche Arbeiten, die ein Hervorheben des Einzelnen nicht beanfpruchen. Bedeutender ift im Dom zu Merfeburg das Grabmal des Bifchofs Thilo von Trotha († 1510). Auf dem Epitaph ift der Verftorbene in ziemlich ftarkem Relief vor der Dreieinigkeit im Gebete knieend dargeftellt. Die Figur erfcheint ungebührlich kurz, der Gewandwurf ift nicht frei von Härten, der Kopf zeigt ein etwas ängftliches Streben nach Lebendigkeit. Dagegen zeugen die Geftalten der Dreifaltigkeit von edler Auffaffung, namentlich Gottvater ift trotz einzelner realiftifcher Züge grofsartig, der Gekreuzigte, welcher von ihm gehalten wird, zeigt eine elegante Körperbehandlung und Bewegung, worin fich italienifcher Einflufs kund giebt. Das Epitaph ift offenbar erft um 1550 dem älteren Sarkophag hinzugefügt, ebenfalls einer tüchtigen Erzarbeit, aber von anderer, durchaus felbftändiger Hand. Die Figur des Bifchofs in Flachrelief ift ftreng realiftifch, aber tüchtig behandelt; von feltner Schönheit und geiftvoller Lebendigkeit find aber die beiden Engel, welche an den Schmalfeiten knieen. Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ftammt fodann die Grabplatte Bifchof Adolphs von Naffau, der in fchlechtverftandener Renaiffance-Architektur vor dem dornengekrönten Chriftus kniet. Es ift der in geringer Hand verwilderte, zurückgebliebene und verkommene Realismus des 15. Jahrhunderts, der hier am Ausgang der Epoche noch vereinzelt fortvegetirt.

Merfeburg.

Eine der glänzendften Leiftungen vom Ausgang der Epoche dagegen finden wir in dem Denkmal Kaifer Maximilians in der Hofkirche zu Innsbruk. Von dem Antheil, welchen P. Vifcher daran hat, war fchon oben die Rede. Das Ganze ift aber jetzt im Zufammenhange zu befprechen als die pomphaftefte Verherrlichung, welche, ganz im Sinn der Neuzeit, ein Fürft hier durch die weltlich gewordene Kunft erfahren hat. Ein koloffaler Marmorfarkophag erhebt fich inmitten der Kirche, umgeben von 28 gegen acht Fufs hohen ehernen Standbildern von berühmten Helden, von Ahnen und Verwandten des öfterreichifchen Herrfcherhaufes. Den Plan des Werkes fcheint der Kaifer felbft gefafst und mit dem gelehrten Konrad Peutinger von Augsburg feftgeftellt zu haben*) In Augsburg follte dann noch in demfelben Jahre mit dem Gufs der einzelnen Standbilder begonnen werden. Ein fonft nicht bekannter, aber allem Anfcheine nach bewährter Künftler *Joerg Mufchgat* hatte die Modelle anzufertigen, welche von *Hans* und *Laux Zotmann* in Erz gegoffen werden follten**). Noch ein dritter Giefser *Lorenz Sartor* wird dort 1510 genannt. Aber zugleich war des Kaifers Hofmaler *Gilg Seffelfchreiber* «von Augsburg», geboren in München, wie aus einem kaiferlichen Schreiben aus Kaufbeuren vom 23. Mai

Innsbruck. Denkmal Kaifer Maximilian's.

*) Einen noch reicheren Entwurf, 37 Standbilder umfaffend, fand ich in einem Manufcript der Mufeumsbibliothek zu Innsbruck.

**) Die urkundlichen Daten finden fich im Tyroler Künftler-Lexicon. Innsbruck 1830, in *Herberger's* Konrad Peutinger etc. und vollftändig zufammengeftellt in *Nagler's* Monogrammiften I. S. 480 ff.

1509 hervorgeht*), ernftlich befolchen, ein grofses Bild, fo zu unfrem Grab gehört, giefsen zu laffen, damit wir denfelben Gufs bei unfrer Durchreife in Innsbruck fehen mögen»; auch follte *Peter Laiminger* (*Löffler*) den Gufs unverzüglich ausführen. Unterm 29. November 1509 erläfst der Kaifer dann von Brentonico aus die Weifung, für die beffere Förderung feines Grabmals in Mühlau bei Innsbruck feinem Hofmaler eine eigne Behaufung und Werkftatt zu errichten. Aber noch 1511 fehlte es dem Künftler an den nöthigen Einrichtungen fowie an Kupfer und Meffing, und fo wenig rückte die Arbeit vor, dafs der Kaifer in einem Schreiben, das er aus Augsburg am 16. April 1513 an die Regierung in Innsbruck richtet, fich beklagt, es fei bisher nur ein Bild gegoffen worden, das 3000 Fl. kofte, wogegen in Nürnberg 6—7 Bilder hätten gegoffen werden können. Die Regierung nahm nun fogleich im Mai deffelben Jahres ein Inventar auf über alles, was bis dahin in Mühlau fertig vorlag, und dies Inventar weift erft ein Bild (Ferdinand von Caftilien) gegoffen, ein anderes (Eleonora) in Wachs geformt und aufserdem fechs «vifirte» auf. Um diefelbe Zeit fanden auch Unterhandlungen mit einem andern dortigen Meifter *Steffen Godl* ftatt, der fich erbot mit 10—11 Centnern Metall eine Statue zu giefsen, während Seffelfchreiber 16 Centner für nöthig hielt. Nach alledem wird es nicht mehr befremden, wenn wir 1513 auch Peter Vifcher für das Grabmal thätig fanden. Dafs der Meifter wirklich Arbeiten für das Grab ausgeführt hat, geht nun unzweifelhaft aus einem Briefe des Gefandten Kaspar Nützel an den Rath zu Nürnberg (d. d. Augsburg 29 Juli 1517) hervor, worin er Bericht giebt, wie er mit dem Kaifer wegen Bezahlung Peter Vischers für die Arbeiten zu feinem Grabe unterhandelt habe**). Aber vielfache Geldverlegenheiten des Kaifers fcheinen den Fortgang der Sache gehemmt zu haben, vielleicht wirkte auch die Zerfplitterung der Arbeiten nachtheilig auf den rafchen, gleichmäfsigen Betrieb. Abermals beauftragte daher Maximilian 1516 Gilg Seffelfchreiber mit der Leitung des Unternehmens, «mit Vifiren, Schneiden, Formieren, Giefsen, Ausberaiten», liefs indefs trotzdem auch in Augsburg weiter arbeiten, wo wahrfcheinlich Mufchgat, der bis 1527 lebte, die Modelle herzuftellen hatte. In Augsburg wurden aber allem Anfcheine nach nur die 32 Bruftbilder gegoffen, welche in den Urkunden mehrfach als ebenfalls zu dem Grabmal gehörig angeführt werden, und die feit langer Zeit fpurlos verfchwunden find. Ende Mai 1516 wird ebenfalls ein Inventar zu Mühlau aufgenommen, in welchem damals von den Standbildern fechs als gegoffen, drei als geformt, drei als gefchnitten aufgeführt werden. Alle diefe find ausdrücklich als Werke Seffelfchreibers bezeichnet. Der Reihenfolge nach find es König Philipp, Kaifer Rudolph, Erzherzog Ernft, Theobertus, Margaretha, Ferdinand von Caftilien, Kunigunde, Eleonore, Maria von Burgund, Kaifer Friedrich III., und die einftweilen unter

*) Diefe und die folgenden Notizen verdanke ich der aufopfernden Bereitwilligkeit des Herrn Dr. *Schönherr*, K. Rath und Archivar in Innsbruck, der mit feltenem Eifer auf meinen Wunfch die dortigen Archive durchgefehen und alles auf das Denkmal Bezügliche mir mitgetheilt hat. Vgl. desfelben Beiträge zur Gefch. d. Denkmals im Archiv für Gefch. u. Alterthumskunde Tyrols. I. Jahrg. 1. Heft. Innsbruck 1864.

**) Die Abfchrift diefes Berichtes liegt mir durch die höchft dankenswerthe Güte des Herrn *Baader*, k. Archivrath in München, vor.

den vorhandenen Statuen nicht ficher nachzuweifenden König Ladislaus und Elifabeth «Graf Meinhards Tochter». Aber in einem fpäteren Verzeichniffe werden auch noch andere, namentlich Zimburgis, Karl der Kühne und Philipp der Gute als Arbeiten Meifter Gilg's, letztere beiden wenigftens von ihm «vifirt», beftätigt, fodafs derfelbe bei mehr als der Hälfte der Koloffalbilder als Urheber, und nicht blofs als Giefser bezeugt ift. Selbft die Statue Kaifer Maximilians war 1516, von feiner Hand geformt, fchon vorhanden. Da er alfo jedenfalls der Hauptmeifter des Werkes war, fo haben wir in diefem bisher wenig bekannten Meifter Gilg einen fehr tüchtigen Künftler anzuerkennen. Im Jahre 1518

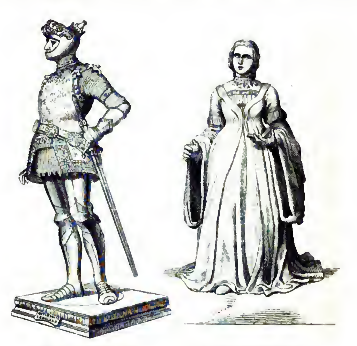


Fig. 319. König Arthur. Fig. 320. Kaiferin Eleonore.
Vom Maximilians-Denkmal zu Innsbruck.

wurde der gefchickte, aber etwas unzuverläffige Meifter der Arbeit enthoben, und die Fortführung des Werkes in die Hände des fchon erwähnten *Steffen Godl* gelegt. Dagegen ift von *Gregor Löffler**), den man früher für den Hauptmeifter des Werkes hielt, nur bekannt, dafs er Kanonen und Glocken, fpäter auch die Statue des Kaifers und im Jahr 1549 das elegante von *Chriftoph Amberger* in Augsburg entworfene Standbild Chlodwig's gegoffen hat.

*) Ueber Gregor und die übrigen Mitglieder feiner Familie urkundliche Nachrichten im K. K. privil. Bothen von und für Tyrol. 1825. Stück 29 ff.

Die Standbilder.

Prüft man nun die Bilder felbft, fo ragen an einfacher Schönheit die oben angeführten des Königs Arthur (Fig. 319) und Theodorichs, fodann Leopold III. und Margaretha (letztere als Arbeit Meifter Gilgs bezeugt) über alle andern hervor. Sie gehören, mit Ausnahme Leopold's, zu den früheften Arbeiten[*]. Von den übrigen[**] find vor Allem die weiblichen Geftalten durch ftille Anmuth und ruhigen Flufs der Gewänder ausgezeichnet; in erfter Linie die Königin Maria Blanca vom Jahre 1525, dann Kunigunde und Eleonore (Fig. 320), diefe beiden von Meifter Gilg, fodann Johanna von Caftilien (1528) fämmtlich durch fchlanke Formen und meiftens durch prachtvolle Ausführung der Damaftgewänder hervorragend. Etwas gefpreizt und in gefuchter baufchiger Anordnug des Mantels, dadurch phantaftifch fchwerfällig in der Erfcheinung ift Zimburgis; fchlichter, aber auch nüchterner Königin Elifabeth von Ungarn (1529) und Maria von Burgund, letztere wieder von Sefflfchreiber. — Unter den männlichen zeichnen fich durch gute Verhältniffe und lebendige Auffaffung Albrecht der Weife (1528), Philipp der Gute und Chlodwig aus, letzterer jedoch mit etwas gefpreizter Haltung der Hände. Auch Kaifer Albrecht (1527) gehört noch zu den befferen, obwohl er nicht recht frei bewegt ift, und ähnlich verhält fich's mit Karl dem Kühnen. Lebensvoller erfcheint wieder Philipp I. von Spanien, wenn man der Infchrift glauben will, 1533 von einem Meifter *A. P.* ausgeführt, in Wirklichkeit aber nach dem Zeugnifs der Urkunde fchon 1516 durch Sefflfchreiber gegoffen, fo dafs fich die Infchrift nur auf die fpäter felbftändig hinzugefügte Bafis bezieht. Daffelbe gilt von dem in ähnlicher Weife mit 1533 bezeichneten Bilde des Erzherzogs Ernft, welches ebenfalls auf Meifter Gilg zurückgeht, während diefe Jahreszahl beim Standbilde Gottfried's von Bouillon fich auf das ganze Bild beziehen mag, letzteres freilich am wenigften gelungen, was aber aus der Natur der Aufgabe fich erklären läfst. Eine der derbften und tüchtigften, aber zugleich fchwerfälligften Geftalten ift die Herzog Theoberts von Burgund, infchriftlich 1535 von *Bernhard Godl* gegoffen, in Wahrheit aber ebenfalls ein Werk Sefflfchreiber's[***]. Hier hat der Künftler, beim Mangel jeder Portraitvorlage, fich naiv genug dadurch geholfen, dafs er das gar nicht vorhandene Geficht durch das herabgelaffene Vifir verdeckt. In Wahrheit fpielt bei der Mehrzahl diefer Geftalten das meift fehr phantaftifche, felbft unfchön manierirte Koftüm die Hauptrolle, und nicht gering ift die Erfindungsgabe der Meifter anzufchlagen, welche fämmtliche 28 Figuren in ftets verfchiedenen

*) Für die Margaretha wird diefe Vermuthung beftätigt durch das erfte Inventar, welches fie 1513 als „vifirt" aufführt; für Arthur und Theodorich durch die infchriftliche Jahrzahl 1513.

**) Sämmtliche Standbilder find in tüchtiger Auffaffung gez. von *J. G. Schedler* und geft. von *C. Eichler* und *C. Schleich* Innsbruck, (F. Unterberger) erfchienen.

***) Die Angabe des Giefsernamens an diefer Stelle, fowie jenes Monogramm A. P. vom Jahre 1533 kann fich unmöglich auf die Statuen felbft beziehen, fondern es ift damit nur der Giefser der fpäter hinzugefügten Bafis („Captel" fagen die Urkunden), auf welcher das Erzbild fteht, gemeint. Denn Herzog Theobert war laut Inventar fchon um Trinitatis 1516 gegoffen; daffelbe war der Fall bei Philipp von Spanien und Erzherzog Ernft, deren Bafis mit 1533 bezeichnet ift. Da nun in den Inventaren mehrmals erwähnt wird, dafs die „Captele" nachträglich gegoffen wurden, fo haben wir ein bemerkenswerthes Beifpiel für die Unbefangenheit, mit welcher man damals bei derartigen Infchriften verfuhr. Ich nehme dies Zeugnifs in Anfpruch, um das zu bekräftigen, was ich S. 669 bei Gelegenheit des Berliner Denkmales gefagt habe.

reich variirten Trachten von höchster Pracht der Durchführung hinstellten. Selbst die übrigen, ziemlich schwerfälligen und zum Theil nüchternen Standbilder bieten doch in dieser Hinsicht manches Interesse. Auch verrathen die meisten, wegen der schlichten Naivetät der Auffassung durchaus noch den Charakter der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In's Theatralische fallen nur wenige, obschon einige der früheren wohl einen Anflug davon haben. Die Standbilder König Ferdinands, mehr noch Kaiser Rudolfs und am meisten, ja geradezu in Karikatur übergehend, die Statue Rudolfs IV., Grafen von Habsburg gehören dieser Richtung an. Doch möchten selbst diese kaum lange nach 1540 entstanden sein. —

Die Statuetten.

Auch die 23 halblebensgrofsen Erzbilder von Heiligen und Verwandten des österreichischen Hauses, ursprünglich wohl für die nähere Umgebung des Denkmals bestimmt, später auf dem Schwibbogen des Chores, jetzt in der Silberkapelle aufgestellt, zeigen in den etwas kurzen Verhältnissen, in der schweren, aber einfach klaren Gewandung, welche bisweilen wieder mit aller Pracht durchgeführt ist, in dem schlicht naiven Gepräge der nicht sehr feinen, aber charakteristischen Köpfe soviel Verwandtschaft mit den früheren unter den Kolossalstatuen, dafs sie schwerlich nach 1540 entstanden sind. Die Vermuthung Dr. Naglers, dafs sie um 1529 von *Stephan Godl* ausgeführt worden seien, hat demnach viel für sich. — Endlich kann ich am wenigsten glauben, dafs die

Statue des Kaisers.

Erzstatue des im Gebet knieenden Kaisers auf dem Deckel des Sarkophages von einem Italiener (man nennt *Lodovico Scalsa del Duca*) und zwar erst 1582 gearbeitet worden sei. Dies edle Werk in einfach schönem Styl, mit dem rührenden Ausdruck innigen Gottvertrauens, hat so sehr das Gepräge deutscher Empfindung, das mindestens das Modell oder die Vorlage dazu von deutscher Hand herrühren mufs. Wenn dagegen *Hans Lendenstrauch* um 1572 die vier

Die vier Tugenden.

Erzgestalten der Cardinaltugenden gegossen hat, die auf den Ecken des Sarkophagdeckels sitzen, so weisen diese umgekehrt auf einen durch italienische Einflüsse geschulten Künstler, obwohl damals in Italien selbst eine so feine, so wenig manieristische Behandlung zu den Ausnahmen zählte*),

Reliefs am Sarkophag.

Endlich sind noch die Marmorreliefs zu erwähnen, welche den Sarkophag schmücken. Die ersten vier werden als Werke der Kölner Meister *Gregor* und *Peter Abel* bezeichnet; die übrigen zwanzig arbeitete *Alexander Colins* aus Mecheln bis 1566. Sie schildern mit grofser Ausführlichkeit und in völlig malerischer Anordnung Scenen aus dem Leben des Kaisers, Schlachten und Belagerungen, Bündnisse, Hochzeiten, sowie andere Haupt- und Staatsactionen. Besonders die Arbeiten Colins zeichnen sich durch virtuosenhafte Meiselführung, durch miniaturartige Feinheit und Zierlichkeit aus; auch läfst sich nicht leugnen,

*) Wirklich geht aus den archivalischen Notizen, die ich Herrn *Schönherr* verdanke. hervor, dafs Kaiser Max schon 1516 durch Gilg Sefflschreiber geformt war, wie denn die Vorlage für den Mantel schon 1508 in Antwerpen hestellt wurde. Das Bild scheint aber zwei oder gar drei Mal gegossen worden zu sein. Denn 1553 übernahm *Gregor Loffler* es für 300 fl. zu giefsen; 1570 kam *Lendenstrauch* von München, „um das grofse Bild und die Virtutes zu giefsen"; 1582 wurde *del Duca* zum „Umgufs" desselben aus Italien verschrieben. Er erhielt dafür 450 Kronen. Geformt wurden aber die Tugenden sowohl wie der Kaiser, letzterer für 150 fl., von *Alexander Colins*. Also hat, wie ich vermuthete, der Italiener nichts als den Gufs besorgt.

dafs dem Reichthum der Anordnung die Mannigfaltigkeit der Geftalten, die feine Charakteriftik der Köpfe gleichkommt, in denen Portraitwahrheit und fcharfe Wiedergabe der verfchiedenen Nationalitäten trotz des winzigen Maafsftabes mit geiftreicher Lebendigkeit hervortreten. Aber es liegt im Wefen des malerifch behandelten Reliefs, dafs es einen ächt plaftifchen Eindruck nimmer machen kann, und dafs es bei Aufgaben diefer Art in gar zu breite Redfeligkeit verfallen mufs. Immerhin ift doch die realiftifche Treue und die frifche Lebendigkeit, die hier Taufende von winzigen Geftalten durchdringt, aller Anerkennung werth. In den Schlachtfcenen trifft man Züge von höchfter Leidenfchaftlichkeit und Kühnheit, in den grofsen Ceremonienbildern erfreut, neben der verftändigen Anordnung, eine Fülle von zierlichen Details.

2. In den übrigen Ländern.

Neben Deutfchland treten die anderen Länder des Nordens in der Entwickelung der Plaftik diefer Epoche minder bedeutend hervor, Zwar müffen wir zugeben, dafs unfere Kenntnifs der betreffenden Kreife mangelhafter ift als die der Heimat: gleichwohl läfst fich die Thatfache einer mehr vereinzelten Pflege der Plaftik in den Nachbarländern nicht leugnen.

Franzöfifche Plaftik.

Am meiften leiftet noch immer Frankreich. Aber es fehlt viel daran, dafs wir hier den Eindruck einer fo regen volksthümlichen Entwicklung der Kunft empfingen, wie die gleichzeitige deutfche Bildnerei fie darbot. Die mit der Ausbreitung der königlichen Macht in gleichem Verhältnifs fortfchreitende Concentration des Lebens, die durch Karl VII. und befonders durch Ludwig XI. vollendet wurde, bahnte auch für die Kunft jene Centralifation an, die alle freieren nationalen Impulfe zerftörte und das künftlerifche Schaffen in die Sphäre des Hoflebens hineinzog. Damit ging die Aufnahme der italienifchen Renaiffance, die befonders durch Franz I. befördert wurde, Hand in Hand. Auch hierbei war es wieder bezeichnend, dafs die neue Auffaffung nicht wie in Deutfchland den einheimifchen Künftlern auf mancherlei Wegen durch eigenes Suchen und Streben zuflofs, fondern dafs der prachtliebende König Kunftwerke in Italien beftellte und ankaufte, mehr noch dafs er eine Anzahl italienifcher Meifter nach Frankreich berief. Denn während die deutfchen Künftler unbefangen die fremde Form mit der heimifchen Empfindung durchdrangen und Beides in phantafievoller Weife zu einem neuen Style verfchmolzen, wurde nach Frankreich einfach die fremde Kunft als ein fertiges Product importirt, das fich zwar in der Architektur zu einem Compromifs mit den Gewohnheiten und Anfchauungen des Landes verftehen mufste, in der Plaftik und Malerei dagegen mit der ganzen Selbftgefalligkeit einer formell überlegenen Bildung fich aufdrängte. Um aber diefe Verhältniffe in ihrem tieferen Grunde zu begreifen, mufs man fich erinnern, dafs fchon im Ausgang der vorigen Epoche (vergl. S. 479) niederländifche Künftler es waren, welche in Frankreich den Styl der Sculptur beftimmten, fodafs alfo der originale Kunftgeift des Landes wirklich fich in der grofsen Epoche des frühgothifchen Styles auf Jahrhunderte erfchöpft zu haben fcheint. Noch vollftändiger war dies in der Malerei der Fall, die mit Ausnahme

der Glasgemälde und der Miniaturen in Frankreich keine nennenswerthe Blüthe bis ins 16. Jahrhundert hinein getrieben hat. Wie aber die Plaſtik aus dem Wetteifer mit der Schweſterkunſt immer neue Anregung ſchöpft, ſahen wir ſowohl in Italien wie in Deutſchland.

Kirchliche Sculpturen.

Zunächſt läſst ſich, wenn man an einigen der ſpätgothiſchen Kirchen in Paris Umſchau hält, das greiſenhafte Verſiegen der Bildnerei erkennen. Die Sculpturen in der 1435 erbauten Vorhalle von S. Germain l'Auxerrois folgen in überaus ſchlanken Verhältniſſen noch dem früheren idealiſtiſchen Styl. Dagegen laſſen die Bildwerke am Portal von S. Merry (um 1520) mit ihren äuſserſt kurzen, derben Figuren keinen Hauch mehr von jener älteren Auffaſſung erkennen. Recht würdig iſt in S. Etienne du Mont die Steingruppe des von den Seinigen betrauerten todten Chriſtus, zwar nicht von beſonderer Kraft und Tiefe des Ausdrucks, aber doch innig empfunden und ohne realiſtiſche Uebertreibung durchgeführt. — Gering und dürftig ſind dagegen die Bildwerke am ſüdlichen Querſchiffportal von S. Remy zu Rheims, und geradezu ins Wirre und Manierirte fällt die Reliefdarſtellung eines jüngſten Gerichtes am Tympanon in der Vorhalle von S. Maclou zu Rouen.

Holzſculptur. St. Denis.

Einen Schnitzaltar, für Frankreich eine Seltenheit, ſieht man in der erſten nördlichen Kapelle der Kirche von S. Denis. Er enthält in zierlich durchgeführten Reliefs, etwa vom Anfange des 16. Jahrhunderts, die Leidensgeſchichte Chriſti in dem maleriſch lebendigen, aber doch noch ziemlich gemäſsigten Styl der Zeit. Ein Hauptwerk der Holzſculptur ſind aber die prachtvollen Chorſtühle der Kathedrale von Amiens, inſchriftlich 1508 von *Jean Trupin* ausgeführt, an Reichthum und Geſchmack der architektoniſchen Anlage, ſowie an Bedeutung des bildneriſchen Schmuckes einzig mit denen des Ulmer Münſters zu vergleichen. Sie ſind faſt gänzlich bedeckt mit den Geſchichten des alten und neuen Teſtaments in lebendig entwickelten, zierlich ausgeführten Reliefs. Eine kaum minder glänzende Arbeit vom Jahre 1535 ſcheinen die Chorſtühle in S. Bertrand zu Comminges zu ſein. In Rouen ſpricht ſich eine glänzende Frührenaiſſance in den geſchnitzten Thüren von S. Maclou am nördlichen Portal der Façade mit vortrefflichen bibliſchen Reliefs, und an der kleinen jetzt als Weinkeller dienenden Kirche S. André aus.

Amiens.

Comminges. Rouen.

Steinarbeit.

Im Uebrigen behauptet die Steinarbeit in jeder Hinſicht den Vorrang. Mehrmals fallen ihr noch bedeutende kirchliche Aufträge zu, wobei es indeſs bezeichnend iſt, daſs ſie ſich vom Aeuſsern mehr ins Innere zurückzieht und hier beſonders an den prachtvollen Chorſchranken ein weites Feld der Thätigkeit findet. Wohl noch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts rühren die alten Theile der Schranken in der Kathedrale von Chartres. Die erſten acht Bilder der Nordſeite ſtehen unter glänzenden Tabernakeln, die mit Fialen und geſchweiften Bögen gekrönt ſind; die Figuren zum Theil ganz freiſtehend, die Gruppen maleriſch vertieft, doch nicht überfüllt und meiſtens gut geordnet. Einige Scenen aus der Geſchichte Chriſti verrathen eine ungeſchickte Hand durch ihre ſteifen Bewegungen und die breiten ſtumpfnaſigen Köpfe mit ſcharfen Backenknochen und blödem Ausdruck. Dagegen ſpricht ſich der Realismus der Zeit beim Tode, der Grablegung und der Krönung Mariä in wohl motivirten, bei allem Reichthum doch nicht knitterigen Gewändern und in anmuthig

Chorſchranken zu Chartres.

edlen Köpfen wohlthuend aus. Befonders ergreifend und bedeutend find freilich auch diefe Werke nicht. Den letzteren entfprechen an der Südfeite acht Scenen aus dem Leben Mariä, zum Theil gemüthlich naiv und in anziehend weichem Styl, mehrfach jedoch ftark reftaurirt.

Chorfchranken zu Amiens. Nordfeite.

Später, realiftifcher und im Ganzen werthvoller find die höchft umfangreichen Bildwerke an den Chorfchranken der Kathedrale zu Amiens, von allen ähnlichen Werken wohl die luxuriöfeften. An der Nordfeite fieht man in ausgedehnten Reliefs mit beigefchriebenen naiven franzöfifchen Verfen*) und der Jahreszahl 1531 die Gefchichte des Täufers Johannes. Es find, umfafst von reichen Spitzbogennifchen, überragt von zierlichen Maafswerken, vier grofse Bilder in ftark erhobener Darftellung, perfpectivifch vertieft in malerifcher Anordnung, Alles trefflich bemalt und vergoldet. Die Compofitionen äufserft lebendig und doch klar, die ausdrucksvollen Köpfe individuell durchgebildet, die Gewänder der Nebenfiguren im glänzendften Zeitkoftüm, die Körper tüchtig entwickelt, auch das Nackte mit Verftändnifs ausgeführt, gehören diefe Arbeiten zu den werthvollften Leiftungen, welche die kirchliche Plaftik diefer Epoche in Frankreich hervorgebracht. Zuerft ift dargeftellt, wie Johannes Chriftum fieht und ihn der ftaunenden Menge zeigt; dann Johannes Predigt in der Wüfte, und die Taufe Chrifti, diefe befonders fchön und einfach angeordnet; endlich nochmals Johannes als Bufsprediger, wobei die zuhörende Menge recht lebendig gefchildert wird. Die zweite (öftliche) Abtheilung umfafst wieder vier Scenen: die Gefangennahme des h. Johannes; das im Zeitkoftüm genreartig durchgeführte Feftmahl, wo Herodias das Haupt des Bufspredigers verlangt; feine Enthauptung und zuletzt abermals eine Tafelfcene, wo das abgefchlagene Haupt auf den Tifch gefetzt wird, Herodias ihm die Augen ausfticht, ihre Tochter darob in Ohnmacht fällt und von einem artigen jungen Manne aufgefangen wird, während ein Page vor Entfetzen mit der Bratenfchüffel entweicht. Unter diefen gröfseren Darftellungen find, dort in zehn, hier in fünf Medaillons, Scenen aus der Jugendgefchichte und Wunderthaten aus der Legende des Johannes gefchildert. Das Relief ift flacher und bei einfach klarer Anordnung recht liebenswürdig im Ausdruck; auch hier Alles bemalt.

Südfeite.

Von ungleichem Werthe find die Reliefs der Südfeite, welche die Gefchichte des Schutzpatrones von Amiens, des h. Bifchofs Firmin erzählen. Die erfte Abtheilung umfafst in vier Bildern das Leben des Heiligen. Zunächft fein erftes Auftreten in Amiens, wo er von Fauftinian und den Seinigen mit Freuden aufgenommen wird, eine derbe ausdrucksvolle Strafsenfcene im Zeitkoftüm, mit mancherlei lebendigen Genrezügen. Sodann predigt er das Chriftenthum in einem Bilde, das an Uebertreibungen aller Art, an unedlen Frauengruppen und wirr überladener Anordnung leidet. Auch das folgende Relief mit der Taufe Fauftinians und der Seinigen ift ohne Würde, und ebenfo die Enthauptung des Heiligen eine unfchön übertriebene Scene. S. Firmin kniet

*) Z. Beifp.: „Sainct Jehan voyant Jhefus vers luy marcher
Vecy le agneau de dieu (dict yl) tres cher.
Interrogue Sainct Jehan quy il eftoit,
Dict eft ce voix quy au defert prefchoit." etc.

dabei auf einer befonderen Confole, und ihm gegenüber auf einer anderen der betende Stifter. Unterhalb diefer Darftellungen ift in einer vertieften Nifche das Grab eines Bifchofs angeordnet. Die Geftalt des Verftorbenen liegt würdig und ausdrucksvoll da, und zwei Engel von flandrifchem Typus fchlagen nach italienifcher Weife die Vorhänge zurück, während zwei Diakonen die Wappen halten. — Die zweite Abtheilung der Schranken erzählt, wieder in vier Reliefs, die Auffuchung, Auffindung und feierliche Einholung des heiligen Leichnams, wobei namentlich die Ausgrabung feiner Gebeine recht würdevoll gefchildert und gut angeordnet ift. Uebrigens zeigen fich diefe füdlichen Reliefs bei kleineren Figuren durchgängig viel überfüllter, als jene der Nordfeite. Auch hier fieht man ein bifchöfliches Grabmal mit befonders edler Geftalt des Ruhenden, der Kopf tüchtig charakterifirt und die Hände vorzüglich durchgebildet. Daneben und darunter werden in dreizehn flachen Medaillonreliefs Leben und Wunderthaten des Heiligen gefchildert. Die Anordnung ift überfüllter, die Behandlung flauer, ungefchickter als an der Nordfeite.

Reliefs in den Kreuzarmen.

Mit alledem ift aber der plaftifche Schmuck des Innern diefer fchönen Kathedrale noch nicht erfchöpft. Im füdlichen Kreuzarme fieht man an den dort fortgefetzten Schranken unter vier noch glänzenderen Bogennifchen das Leben des h. Jakobus dargeftellt. Die Gruppirung ift wieder überaus reich, die Geftalten ftehen gedrängt auf malerifch vertieftem Grunde und erhalten durch den überladenen Faltenwurf der Gewänder etwas Unruhiges. Dennoch zeichnen fich die Compofitionen vor jenen Firminiusfcenen durch Klarheit und ächte Lebensfülle aus; namentlich find die Köpfe von hoher Energie des Ausdrucks. — Den Abfchlufs diefer grofsen Arbeiten bilden endlich im nördlichen Querarm die vier fchon ziemlich manierirten Darftellungen am Grabmal des Meifters Jehan Wyts, welche das «Atrium» (Austreibung der Verkäufer aus dem Tempel), «Tabernaculum», «Sancta» und «Sancta Sanctorum» fchildern.

Refultat.

Fafst man diefen beifpiellos reichen Cyklus von Arbeiten zufammen, fo mufs die Energie in Erftaunen fetzen, mit welcher hier das beginnende 16. Jahrhundert mit Dem zu wetteifern fucht, was das dreizehnte am Aeufseren der Kathedrale gefchaffen hatte. Der Gegenfatz der realiftifch-hiftorifchen und der fymbolifch-allegorifchen Auffaffung ift felten fo nahe und in fo bedeutenden Beifpielen zufammengedrängt. Die ftyliftifchen Vorzüge der älteren und die naturaliftifchen Verdienfte der jüngeren Kunft treten in ganzer Beftimmtheit hervor. Dafs nach der Anfchauung feiner Zeitgenoffen der Meifter des 16. Jahrhunderts den Sieg behauptete, leidet wohl keinen Zweifel. Wir freilich erkennen auf den erften Blick, wie viel an Schönheit und Adel, an Klarheit der Reliefbehandlung, mit einem Wort an ächtem Stylgefühl der neuere Meifter aufgab, um dem Durfte nach vollen Zügen aus der Wirklichkeit um jeden Preis zu genügen.

Alby.

Von verwandter Art fcheint der bildnerifche Schmuck an den Chorfchranken der Kathedrale von Alby im füdlichen Frankreich zu fein, während die drei in Alabafter ausgeführten Reliefs der Verkündigung, Anbetung der

Roscoff.

Könige und Geifselung Chrifti in der Kirche zu Roscoff an der Nordküfte der Bretagne einen fpäten, liebenswürdigen Nachzügler des gothifchen Styles verrathen.' Aber felbft wo die architektonifchen Formen der zierlichen Früh-

renaiſſance angehören, behalten die kirchlichen Sculpturen oft die alte Naivetät der Auffaſſung. So die Reliefs an der reizenden Kanzel von S. Nicolas in Troyes, nach 1525 in Holz ausgeführt und in der ganzen Anlage an die berühmte Kanzel von S. Croce zu Florenz (S. 555) erinnernd. Sie erzählen in guter lebendiger Anordnung die Geſchichte des heiligen Kirchenpatrones und verbinden antikiſirende Formen mit Innigkeit der Empfindung und Schärfe der Charakteriſtik. Aehnlich zierliche Reliefſcenen aus dem Leben Chriſti ſieht man am Lettner der unfern Troyes gelegenen Kirche zu Villemaur. — Endlich iſt noch eine groſse bemalte Steingruppe der Grablegung in der Krypta der Kathedrale von Bourges vom Jahre 1545 zu nennen. Chriſtus, würdig aufgefaſst, aber mit dem vollen naturaliſtiſch durchgeführten Ausdruck des Leidens, wird von Joſeph von Arimathia und Nikodemus gehalten. Dahinter ſtehen Johannes, der die ohnmächtige Mutter auffängt, und Magdalena mit dem Salböl, nebenan einige andere Figuren und der Stifter. Das Ganze iſt ein ſpäter, recht tüchtiger, aber doch etwas markloſer Nachklang des 15. Jahrhunderts. —

Troyes.

Villemaur.

Bourges.

Während in ſolchen kirchlichen Werken die ältere Auffaſſung ziemlich unbeirrt ſich behauptet, geht mit den Grabdenkmälern eine Umwandlung zu Gunſten des neuen italieniſirenden Geſchmackes vor ſich. Glanz und Macht des Fürſtenthumes führen die Renaiſſance gleichſam officiell in Frankreich ein, ſtellen ihr eine Reihe von Aufgaben überwiegend weltlicher Art, deren Zweck und Mittelpunkt die Verherrlichung der vornehmen Stände ausmacht, und verlangen dafür die möglichſt elegante und prunkvolle Löſung. In Geſammtanlage, Auffaſſung, Formbehandlung ſchlieſst man ſich dem von Italien durch eine Anzahl von Künſtlern eingedrungenen Style an und ſucht ſich deſſelben nach Kräften zu bemächtigen. Daher ſind dieſe franzöſiſchen Werke, in erſter Linie die Grabmäler, gewöhnlich reicher, prächtiger als die deutſchen; aber es fehlt ihnen der friſchere Lebenshauch eines in allen Zügen ſelbſtändig ſchaffenden und vordringenden Kunſtgeiſtes. Viel früher als in Deutſchland flieſst bei ihnen etwas Aeuſserliches, Conventionelles in die Schöpfungen hinein und geht zu einer weichen Eleganz über, in welcher man das Wehen der Hofluft zu erkennen meint. Damit hängt auch die Vorliebe für das Material des weiſsen Marmors zuſammen. Bisweilen aber verbinden ſich Feinheit der Naturauffaſſung und Innigkeit der Empfindung mit einer lauteren und groſsen Formbehandlung zu ſchönſtem Adel.

Grabmäler.

Im Muſeum des Louvre, Abtheilung der modernen Sculptur, kann man an einer Reihe von Denkmälern die Entwicklung der franzöſiſchen Bildnerei verfolgen. Die liebenswürdig zarte Marmorbüſte einer jungen Frau (No. 79 des Katalogs) mit einfachem unſchuldigem Ausdruck eröffnet den Reigen. Dann folgt, ebenfalls noch aus dem 15. Jahrhundert, die treffliche Marmorſtatue des Peter von Evreux Navarra, treu und ſchlicht in der Auffaſſung, Kopf und Hände mit feinem Naturſinn durchgeführt. Der zurückgeſchlagene Waffenrock giebt ein glückliches Motiv des Faltenwurfs. Die Statue ſeiner Gemahlin Katharina von Alençon iſt noch edler, in ſchlichtem Gewande und maaſsvoll ſchönem Style. Beide Bilder ſtammen aus der Karthäuſerkirche zu Paris. Nicht minder trefflich iſt die aus dem Convent der Cöleſtiner in das Muſeum gelangte

Denkmäler im Louvre.



Marmorftatue der Herzogin Anna von Burgund († 1432). Bei höchft einfacher Behandlung des Gewandes verräth der ausdrucksvolle Kopf ein ftilles inneres Leben und eine ruhige Sammlung des Gemüthes, wie fie folchen Monumenten am fchönften entfpricht. Das Maafs detaillirender Charakteriftik der Formen ift fchon etwas gröfser, doch ohne den geiftigen Gehalt zu übertönen. Alle diefe Werke gehören wohl erft den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts an. Vom Anfange des folgenden ftammt dann das Marmorrelief des h. Georg, der den Drachen befiegt, 1508 von *Michel Colombe* ausgeführt*). Es ift etwas fteif und fchwerfällig, dabei malerifch componirt. Völlig hart und unerfreulich tritt der Realismus der Zeit, durch Bemalung noch verftärkt, an den knieenden Statuen des Philipp von Comines († 1509) und feiner Gemahlin auf, welche aus der Kirche der Auguftiner in das Mufeum übergegangen find.

Gräber in Brou.

Zu den fchönften Werken diefer Art gehören dagegen die Grabmäler, welche Margaretha von Oefterreich nach 1504 in der Kirche zu Brou für fich, ihren Gemahl Philibert von Savoyen und ihre Schwiegermutter Margaretha von Bourbon ausfuhren liefs. Reichthum der Anordnung, zierliche Pracht der Ausfuhrung und edle Charakteriftik der Geftalten verbinden fich darin zu feltener Wirkung. Neben italienifchen und franzöfifchen Künftlern werden auch zwei Schweizer, *Konrad* und *Thomas Meyr*, als ausführende Bildhauer genannt.

in Rouen.

Eine originelle Verfchmelzung gothifcher und Renaiffanceformen von hoher decorativer Pracht zeigt das Grabmal im Chor der Kathedrale von Rouen, welches der Cardinal Georg von Amboife fich und feinem gleichnamigen Oheim nach 1510 errichten liefs. Meifter *Roulland de Roux* foll es mit mehreren Gehülfen ausgeführt haben. Die beiden lebensgrofsen Geftalten knieen in langfaltigen Prachtgewändern auf einer fchwarzen, von Confolen getragenen Marmorplatte. Der ältere, ein bedeutend aufgefafstes brutales Pfaffengeficht, der jüngere ebenfalls widerwärtig, aber voll energifchen Lebens, Beide in pomphaft baufchigen Mänteln. Unter den Confolen find Pilafter und dazwifchen Nifchen mit fitzenden Statuen von Tugenden, Alles von grofsem decorativem Reiz, aber die Figuren ungleich, mehrere mit trefflich ftylifirten Gewändern, andere etwas unruhig geknittert. So find auch die Köpfe nur zum Theil glücklich belebt, andere dagegen blöd und befangen. Die prachtvoll in Gold und Farben ftrahlende Rückwand zeigt S. Georg und andere Heilige, ebenfalls von ungleichem Werth. Die Wölbung ift mit reizenden vergoldeten Kaffetten gefchmückt, und über ihr fteigt eine reiche Bekrönung auf mit Statuetten in Nifchen und zierlichem Kinderfriefe, alles in fpielenden Renaiffanceformen, die auch an den luftigen Pyramidenfpitzen wiederkehren, mit denen dies üppige Prachtftück in gothifirender Weife abfchliefst.

Tours.

Einer der vorzüglichften franzöfifchen Bildhauer diefer Epoche ift *Jean Jufte*. Von ihm fieht man in der Kathedrale feiner Vaterftadt Tours ein kleines Marmorgrab zweier früh (1495 und 1496) verftorbener Kinder Karls VIII., von denen das jüngere nur 25 Tage lebte, das andere etwas über drei Jahr alt wurde. Genien halten die Wappen auf dem Sarkophag, der ganz mit zierlichen (wohl reftaurirten) Arabesken bedeckt ift. Auf dem Deckel ruht das

*) Vergl. *Henry Barbet de Jouy*, defcr. des fculpt. mod. (Paris 1855) S. 43.

lieblichfte und unfchuldigfte Kinderpaar ftill neben einander. Das Kleinere hält die Händchen unter dem Hermelinmäntelchen, das Aeltere legt die feinigen fromm über einander. Die Gewänder, die feinen Gefichter mit den kraufen Löckchen und den weichen Augenlidern, das Alles ift von köftlicher Zartheit. Am Kopfende knieen voll inniger Hingebung zwei reizende Engel im Gebet. — Eine glänzendere Aufgabe löfte diefer treffliche Meifter an dem um 1530 ausgeführten*) Grabmal Ludwigs XII. und feiner Gemahlin Anna von Bretagne in der Kirche von S. Denis. Der Aufbau ift in der eleganteften Renaiffance mit mufterhaft feiner Decoration durchgeführt. Die Gefammtform diefes und der nachfolgenden Königsgräber läfst fich auf jenes Prachtdenkmal des Gian Galeazzo Visconti in der Certofa bei Pavia (S. 578) zurückführen. Es find Freibauten von durchbrochenen Arkaden, welche, mit Figuren von Heiligen und von Tugenden gefchmückt, den Sarkophag umgeben. Aber während in Italien der Todte wie im Schlummer ausgeftreckt daliegt, und die oberen Theile des Denkmals mit Idealgeftalten der Schutzpatrone und der Madonna ausgeftattet find, tauchen diefe franzöfifchen Königsgräber tief in den nordifchen Realismus ein. Denn es tritt an ihnen jene herbe, durch den Contraft mit den zierlichften Kunftformen nur noch fchneidendere Auffaffung hervor, dafs unten auf der Bahre die Leichen der Geftorbenen in graufiger Wahrheit des Todes ausgeftreckt liegen, während oben auf der Platform diefelben als noch Lebende im Gebete knieend dargeftellt find. Es war eben die Zeit, welche fich in fchroffen Gegenfätzen gefiel und mit Vorliebe die Todtentänze und ähnliche erfchütternde Schilderungen mitten in das glänzend bewegte Leben hineinwarf. Die ausgeftreckten nackten Geftalten des verftorbenen Königspaares find von grofsartiger Auffaffung, fcharf und markig in unverfchleierter Wahrheit, die Körper in einem herben Naturalismus durchgeführt, die Köpfe von mächtig ergreifendem Ausdruck, namentlich der ftarr zurückgeworfene der Königin. Die oben knieenden Statuen, ebenfalls von Marmor, find ganz fchlicht und innig, voll charakteriftifchen Ausdrucks, die Gewänder in grofsem Faltenwurf edel geordnet. Mit diefen Geftalten erreicht die franzöfifche Plaftik ihre klaffifche Vollendung. Von anderer Hand, wohl auch fpäter und von geringerem, dabei ungleichem Werthe find die übrigen, mehr decorativen Figuren. Die eine von den fitzenden Apoftelgeftalten zeigt magere, verzwickte Formen, affectirte Bewegungen und ein füfsliches Lächeln, welches an Lionardo da Vinci anklingt; die andere, auch nicht ganz von Manier freie, erfcheint doch voller, breiter, kräftiger. Sie können beide nicht von Jean Jufte herrühren. Die kriegerifchen Reliefscenen am Unterbau find wenigftens von zierlicher Ausführung. — Dagegen wüfste ich Keinen als den trefflichen Meifter von Tours zu nennen bei den im Mufeum des Louvre befindlichen Alabafterftatuen des Louis de Poncher, Finanzminifters Franz I., und feiner Gemahlin Roberte Legendre. Sie müffen vor dem Tode Beider (1520 und 1521) vielleicht bald nach 1505 gearbeitet fein, denn damals liefs Poncher die Kapelle in S. Germain l'Auxerrois errichten, aus welcher die Statuen ftammen. Beide find ausgeftreckt

S. Denis Grab Ludwig's XII.

im Louvre.

*) Im Jahr 1531 trägt Franz I. dem Cardinal Duprat auf, Jean Jufte von Tours für das marmorne Grabmal des „feux roy Loys et Royne Anne" zu bezahlen.

liegend in ftillem Todesfchlaf dargeftellt, in edler, grofsartiger Formbehandlung, die Gewänder herrlich entwickelt, die Köpfe von vollendeter Feinheit individueller Auffaffung, namentlich die fchönen Gefichtszüge der Dame in wunderbar ergreifender Stille der Todesverklärung. Beide Werke gehören zu den köftlichften Schöpfungen der goldenen Zeit.

S. Denis Grab Franz I.

Ein fehr bedeutender Meifter ift fodann *Pierre Bontemps*, welcher 1552 im Auftrage Heinrichs II. das Grabmal Franz I., feiner Gemahlin Claude und ihrer Kinder in S. Denis arbeitete. In der Gefammtanlage fchliefst es fich dem Denkmal Ludwigs XII. an, überbietet daffelbe jedoch an Grofsartigkeit. Auf der oberen Platform die knieenden Geftalten des königlichen Ehepaares und feiner drei Kinder, die wieder zum Edelften gehören, was die franzöfifche Plaftik hervorgebracht. Hier ift Würde, Einfachheit und Ruhe, gröfster Adel in der Auffaffung, edler Styl der breit und doch anfpruchslos fliefsenden Gewänder, innige Befeelung im Ausdruck der fein charakterifirten Köpfe.

G. Richier.

Um diefelbe Zeit lebte in Lothringen ein Bildhauer *Richier*, von dem in der Kirche zu St. Mihiel eine aus dreizehn lebensgrofsen Figuren beftehende Steingruppe der Grablegung Chrifti noch vorhanden ift*). Von derfelben Hand rührt die mit der Jahreszahl 1523 und dem Monogramm G. R. bezeichnete Gruppe eines Kalvarienberges in der Kirche zu Hatton-le-Châtel. Endlich hatte Richier in der Kirche S. Etienne zu Bar-le-Duc das Grabmal des 1544 gefallenen Herzogs René von Chalons auszuführen. Im Louvre fchreibt man ihm ein mit miniaturhafter Zierlichkeit ausgeführtes Hochrelief zu, welches Daniels Urtheil über Sufanna darftellt. Ueberaus fein ift befonders der Ausdruck der Köpfe, und nur die Bewegung der Geftalten, namentlich Daniels, hält fich nicht frei von Uebertreibung. Ebendort von demfelben die reizend naive und frifche Statue des Chriftkindes, gleich den übrigen Werken diefes befcheidenen und tüchtigen Künftlers aus dem an der Maas brechenden Kalkftein gearbeitet.

Amiens.

Aber nicht überall wurde mit folchem Erfolge der neue Styl durchgeführt. An einem Bifchofsgrabe in der Kathedrale von Amiens ift die knieende Geftalt des Verftorbenen fammt den allegorifchen Figuren von Tugenden ziemlich fteif und ausdruckslos, die Architektur bei aller Zierlichkeit der Details doch nur fchwerfällig. Weit werthvoller zeigt fich das prachtvolle Grabmal

Rheims.

des h. Remigius im Chor von S. Remy zu Rheims, vom Cardinal Robert de Lenoncourt 1537 errichtet und neuerdings (1847) gründlich erneuert. Die an den Langfeiten angebrachten zwölf Heiligenftatuen find gröfstentheils würdige, ausdrucksvolle und charakteriftifche Geftalten mit tüchtigen Köpfen und fchlichter Haltung. An der öftlichen abgerundeten Seite kniet eine lebensvolle Portraitgeftalt vor dem weihenden Bifchofe, dem von Chorknaben affiftirt wird.

Weltliche Plaftik.

Bourges.

Endlich kommt auch in einigen freilich vereinzelten Fällen die Plaftik für rein profane Gegenftände und Zwecke zur Geltung. Noch ganz im mittelalterlichen Geifte findet dies am Haufe des Jacques Coeur zu Bourges ftatt, welches diefer reiche Bürger und hochherzige Patriot bis 1453 erbauen liefs. An der Façade fchauen Hausherr und Hausfrau im Bruftbilde heraus, als wollten fie

*) Die Notizen über Richier finden fich in der Defcript. des fculpt. modernes du Louvre. (Paris 1855). S. 47.

dem Eintretenden freundlich Willkommen zurufen. Sodann find über den einzelnen Portalen im Hofe charakteriftifche Reliefs angebracht, um die Beftimmung der verfchiedenen Eingänge zu bezeichnen. So ficht man über der Thür, die zur Kapelle führt, die Vorbereitungen zum Mefsopfer; über einer anderen Thür find ergötzlich naive Küchenfcenen gefchildert; eine dritte ift mit Darftellungen weiblicher Handarbeiten und männlichen Schaffens, mit Spinnen, Drefchen u. dgl. gefchmückt. Frifches Lebensgefühl athmet aus diefen kleinen anziehenden Bildwerken. — Vom Ende der Epoche datiren fodann die zierlichen Friefe im Hofe des Hôtel Bourgtheroulde zu **Rouen**, welche in fünf Abtheilungen am linken Flügel des Gebäudes die Zufammenkunft Franz I. mit Heinrich VIII. (1520) fchildern. Die Erzählung ift fchlicht und naiv, in reicher malerifcher Anordnung, aber mit befcheiden behandeltem Relief. Oben an der Attika ficht man in kräftigerem, auf die Ferne berechnetem Relief Darftellungen von Triumphzügen und Verwandtes. Etwas früher dagegen werden die oberen Partien des Hauptbaues fein, deffen untere Theile noch dem gothifchen Styl angehören. Hier find unter und neben den Fenftern allerlei biblifche Gefchichten in flachem Relief, aber in völlig malerifcher Haltung über die Wandfelder ausgeftreut. —

Rouen.

Weit fpärlicher noch als in Frankreich ift die Plaftik in den **Niederlanden** durch Denkmäler diefer Epoche vertreten. Zum Theil mag dies untergeordnete Verhältnifs fich daraus erklären, dafs hier die Malerei feit den Eycks die bevorzugte Kunft war und blieb, und dafs die Plaftik, feit fie in den Denkmälern von Tournay (S. 470) dem Realismus zuerft Bahn gebrochen, die Fuhrerfchaft ausfchliefslich der beweglicheren Schwefterkunft überlaffen hatte. Von der Farbenpracht der durch Hubert van Eyck zur Vollkommenheit entwickelten Oelmalerei fcheint man fo geblendet und beraufcht gewefen zu fein, dafs der ernftere Formengeift der Plaftik daneben keinen Reiz zu üben vermochte. Selbft wo man Metall für die Grabmäler anwendet, zieht man vor, die Platten mit eingegrabener Zeichnung zu fchmücken, wie noch jetzt manch erhaltenes edles Denkmal bezeugt. Mehrere Tafeln diefer Art ficht man in S. Jakob und in der Kathedrale zu **Brügge**, und zwar vom Beginn des 15. bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts reichend.

Plaftik in den Niederlanden.

Grabplatten in Brugge.

Erft gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts finden wir eine bedeutende Leiftung der Plaftik in dem 1495 durch *Jan de Baker* von Brüffel ausgeführten Monument der Maria von Burgund, Gemahlin Kaifer Maximilians, in der Liebfrauenkirche zu **Brügge**. An dem prächtigen, mit Wappen in Schmelzwerk gefchmückten Marmor-Sarkophag find die kleinen Engel und die wappenhaltenden Figürchen fein und naiv im Style gleichzeitiger flandrifcher Maler, namentlich eines Memling angebracht. Auf dem Sarkophag liegt die vergoldete Erzfigur der fchönen Maria, ein Werk von edler Lebenswahrheit. Später (1558) wurde auf Philipps II. Geheifs das Denkmal Karls des Kühnen durch den Bildhauer *Jongherling* aus Antwerpen hinzugefügt. In der Anlage jenem früheren verwandt, kommt doch in den Einzelheiten und im Charakter der Geftalten die italienifirende Richtung in nüchterner Weife zum Vorfchein. Dagegen bewährte noch im Jahre 1544 ein unbekannter trefflicher Meifter an dem Grabmal eines Ritters von Oyeghem, das fich in einer ehemaligen Seitenkapelle

Brugge, Fürftengräber.

Grab in S. Jakob.

von S. Jakob zu Brügge befindet, die einfache Empfindung und das feine Naturgefühl der heimifchen Kunft in den marmornen Geftalten der beiden Eheleute, befonders aber eines mit liebevoller Innigkeit dargeftellten Töchterleins.

Kamin.

Ein Prachtbeifpiel üppigfter Innendecoration ift der herrliche in Holz gefchnitzte Kamin des dortigen Juftizpalaftes v. J. 1529. Die zierlichfte Renaiffance-Ornamentik verbindet fich hier mit figürlichen Darftellungen, mit den tuchtigen faft lebensgrofsen Standbildern Karls V. und feiner Vorfahren, Karls des Kühnen fammt feiner Gemahlin, feiner Tochter Maria und Maximilians, fowie anderer Verwandten. Dazu kommen vier Marmorreliefs mit der Gefchichte Sufanna's; das Ganze ein Prunkftück erften Ranges. —

Plaftik in England.

In England, wo die Bildnerei im Laufe der vorigen Epoche zwifchen ftarken fremden Einflüffen und fchwachen felbftändigen Verfuchen fchwankte, fcheint man fich mehr und mehr von der Unfähigkeit, zu einem charaktervollen eigenen Style durchzudringen, überzeugt zu haben. Man findet es bequemer, fremde Künftler herbeizuziehen und diefen die bedeutenderen Aufgaben zu übertragen. Wie Hans Holbein in der Malerei, fo beherrfchten andere auswärtige Künftler in der Plaftik das Feld. Wo wir dies durch beftimmte Namen und Daten nicht erhärten können, liefert der Charakter der Kunftwerke felbft den klarften Beweis.

Tewkesbury.

Ein fpäter Nachklang mittelalterlicher Behandlungsweife find die Reliefs der Abteikirche von Tewkesbury, die bei deutlich hervorbrechender Auflöfung des alten Styles doch in Bewegung und Gewandung noch germanifche Motive verrathen. Sodann fpricht fich mit grofser Beftimmtheit der Einflufs der gleichzeitigen deutfchen Kunft in den Engel- und Apoftelftandbildern der von 1502—1509 erbauten Kapelle Heinrichs VII. in Weftminfter aus. Aber auch früher fchon, in den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts, begegnet uns derfelbe Einflufs an mehreren reliefgefchmückten Taufbecken. Eins der fchönften, etwa um 1470 entftanden, ift das der Kirche zu Walfingham in Norfolk. Es enthält an feinen acht Seiten die Kreuzigung und die fieben Sakramente in reizenden, lebendig durchgeführten Darftellungen voll geiftreicher Frifche. An Feinheit und Anmuth ftehen fie den zierlichften fchwäbifchen Arbeiten diefer Art nahe. Aehnlichen Tauffteinen begegnet man in den Kirchen zu Eaft-Dereham (1468) und Worfted, beide in Norfolk.

Weftminfter.

Taufbecken.

Grabmäler.

Für die Grabdenkmäler kommen die gravirten Erzplatten auch hier in diefer Epoche mehr und mehr in Gebrauch. Die meiften Arbeiten diefer Art fcheint man aus den Niederlanden erhalten zu haben. Unter den umfangreicheren Monumenten fteht das oben (S. 482) befprochene Warwick-Denkmal, das noch in den Anfang diefer Epoche hineinreicht, als eins der prachtvollften an der Spitze. Aus der Fruhzeit des 16. Jahrhunderts (um 1509) datirt dann das marmorne Grabmal des Sir Giles Daubený in Weftminfter. Es ftellt den Ritter nach herkömmlicher Weife im Panzer fteif ausgeftreckt dar, die Hände zum Gebet gefaltet. Der Kopf ift gut und einfach, dabei charaktervoll behandelt. Bedeutender jedoch find einige andere Denkmäler dafelbft, welche von dem Florentiner *Pietro Torrigiano* ausgefuhrt wurden. Diefer hatte als Mitfchüler von Michelangelo und anderen Zeitgenoffen im Garten der Medici den Unterricht Bertoldo's, des Schülers Donatello's genoffen. Da er einft aber

Gräber in Weftminfter.

im Jähzorn durch einen Fauftfchlag das Nafenbein Michelangelos zerfchmetterte, mufste er flüchten, kam zuerft nach Rom und dann nach England, wo er mehrere bedeutende Aufträge erhielt. Er war es, der die Renaiffance nach England verpflanzte. Sein Hauptwerk ift das Grabmal Heinrichs VII. und feiner Gemahlin in Weftminfter, welches 1519 vollendet und mit taufend Pfund Sterling bezahlt wurde. Er brachte dabei jene opulente Form eines aus Arkaden von fchwarzem Marmor beftehenden Freibaues zur Anwendung, welche aus Italien gleichzeitig ihren Weg nach S. Denis gefunden hatte. Reiche Decoration, Statuen und Reliefs fchmücken das Ganze. Die Geftalten des Königs und der Königin, prachtvoll in vergoldetem Erz ausgeführt, find höchft edel, von fchlichter Naturwahrheit, fein durchgebildet und dabei grofsartig aufgefafst. Die wappenhaltenden Engel auf den Ecken find frifch und naiv etwa im Charakter eines Luca della Robbia. Auch die kleinen zierlichen Relief-Medaillons am Sarkophag fowie die Heiligengeftalten gehören zu den trefflichften Arbeiten diefer Art. — Gewifs mit Recht fchreibt man dem Torrigiano auch das ebendort befindliche Grabmal der Mutter Heinrichs VII., Margaretha von Richmond, († 1509) zu. Von ähnlicher Anlage, fcheint es das erfte Werk zu fein, welches er in England gefchaffen hat. Die Geftalt der Verftorbenen ift in einem grofsartigen, doch edlen und ausdrucksvollen Naturalismus aufgefafst. Im Jahre 1518 am 5. Januar, als das Denkmal Heinrichs VII. feiner Vollendung bereits nahe war, verpflichtete der Künftler fich, ein ähnliches, aber um ein Viertel gröfseres Monument für Heinrich VIII. und deffen Gemahlin Katharina von Arragonien anzufertigen und daffelbe in vier Jahren zu vollenden. Es kam aber nicht zur Ausführung, denn aus unbekannten Gründen ging Torrigiano 1519 nach Spanien, um dort fein Heil zu verfuchen. Vieles foll er dafelbft, wie Vafari erzählt, ausgeführt haben; aber nachzuweifen als ächt ift nur ein überlebensgrofser h. Hieronymus von gebranntem Thon im Convent von Buena Vifta zu Sevilla. Der Heilige ift knieend in affectvoller Bewegung dargeftellt, in fo grofsartigem und edlem Naturalismus, wie ihn wenige gleichzeitige Werke zeigen *). Torrigiano's Thätigkeit nahm ein frühes Ende, denn 1522 fiel er als Opfer der Inquifition. —

Plaftik in Spanien.

Wir haben nun zum Schlufs einen Blick nach Spanien **) zu werfen, wo unter Ferdinand und Ifabella die Kunft einen glänzenden Auffchwung nahm. Es ift bezeichnend, dafs daffelbe Fürftenpaar, welches die Gröfse des Reiches begründet, die Gewalt des Feudalismus bricht, die letzten Refte der maurifchen Herrfchaft zerftört, den modernen Staat mit kräftiger Hand an die Stelle mittelalterlicher Verfaffungen fetzt und endlich auch dem grofsen Chriftoph Columbus zu feiner Entdeckung des neuen Welttheiles die Hand reicht, auch die moderne Kunft in Spanien einführt. Im 15. Jahrhundert find es überwiegend flandrifche Einfluffe, welche zuerft der fpanifchen Kunft eine Anregung gaben. Zugleich fcheinen aber deutfche Bildhauer befonders die Holzfchnitzerei gefördert zu haben, denn Spanien ift das einzige unter den romanifchen Ländern, welches mit Vorliebe für die prachtvollen, hoch aufgethürmten Altäre die Schnitzarbeit

*) Ich urtheile nach dem Abgufs im Glaspalaft zu Sydenham.

**) Einiges bildliche Material bietet *Villa Amil*, Efpaña artiftica y monumental.

zur Anwendung bringt. Um den Anfang des 16. Jahrhunderts beginnen aber die Zuzüge italienifcher Künftler und Kunftwerke, die dann den Styl der Renaiffance auch in Spanien einbürgern. Unter folchen Verhältniffen erhebt fich nun in Spanien etwa feit den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts eine Reihe von eingebornen Künftlern, welche getragen von dem Auffchwung des nationalen Lebens, fich der fremden Formen bemächtigen und daraus einen eigenen Styl fchaffen, der die nordifchen und füdlichen Einflüffe durch Schwung der Phantafie zu glanzvollen Wirkungen zu verbinden weifs. Eine genaue Kenntnifs der fpanifchen Kunft diefer Epoche mangelt uns freilich noch, und es wird gerade hier der eigenen Anfchauung bedürfen, um die vereinzelten fpärlichen Notizen zu einem lebendigen Bilde zu verarbeiten.

Schnitzaltäre.

Die Schnitzaltäre beftehen wie die deutfchen aus zahlreichen Abtheilungen über und neben einander, die mit bemalten Statuen, Hochreliefs und Gemälden in einzelnen Feldern fowie in baldachinbekrönten Nifchen gefchmückt find. Ein Prachtwerk diefer Art ift der Hochaltar des Doms von Sevilla, von 1482—1497 durch *Dancart* und *Bernardo Ortega* gearbeitet*). Noch grofsartiger thürmt fich der Hauptaltar des Doms von Toledo auf, der um 1500 durch *Diego Copin* und *Peti Juan* ausgeführt wurde. Auch die Kathedrale von Burgos befitzt einen prachtvollen Altar diefer Art.

Andere kirchliche Sculpturen.

Aufserdem werden die Kirchen an Portalen und Façaden, mehr aber noch im Innern an den Chorfchranken, den Wandnifchen, in befonders reich angelegten Kapellen in verfchwenderifcher Weife mit plaftifchen Werken ausgeftattet. So der Chor des Doms von Sevilla, welchen *Nufro Sanchez* mit Sculpturen fchmückte; ebendort die Portale der Façade und der Seitenfchiffe mit Terracotten von *Lope Marin* (1548); fo die Façade des Domes von Huesca, an welcher *Juan de Olotzaga* die koloffalen Standbilder ausführte; fodann der Chor der Kathedrale von Burgos, deffen Nifchen um 1540 energifche Darftellungen der Leidensgefchichte von einem Künftler niederländifcher Herkunft, *Philipp von Burgund*, erhielten. So noch eine Fülle plaftifcher Werke in den meiften bedeutenderen Kirchen des Landes.

Grabmäler.

Befonders glänzend entfaltet fich nun auch der Gräberluxus. Zuerft folgt die Anlage und Ausfchmückung der Grabmäler nach den Gefetzen des gothifchen Styles, der freilich in fpielend decorativer Weife, aber in üppiger Pracht behandelt wird. So an dem Grabmal des Archidiakonus Don Fernando Dies de Fuente Pelayo († 1490), welches man in der Annenkapelle des Domes von Burgos fieht**) Der Verftorbene, eine tüchtig charaktervolle Geftalt, liegt, ein Buch in den Armen haltend, auf einem Sarkophag, der mit kleinen biblifchen Reliefs gefchmückt ift. Ein Flachbogen mit üppiger Laubbekrönung fchliefst die tiefe Wandnifche ein und wird von Baldachinen, von durchbrochenen Giebeln mit Filialen überragt. Statuetten von Heiligen find auf Confolen an-

---

*) Diefe und andere Angaben nach *Caveda*, Gefch. der Baukunft in Spanien, überf. von *P. Heyfe*, herausgeg. von *F. Kugler*. Stuttgart 1858.

**) Herrn Major *Friedrich Mahler* in München verdanke ich eine fchön ausgeführte Abbildung diefes Denkmals, zu einer Reihe trefflicher Aufnahmen fpanifcher Monumente gehörig, durch deren Veröffentlichung der Kunftgefchichte ein wichtiger Dienft geleiftet würde.

gebracht; oben fieht man in gröfseren Figuren Maria und Johannes den Täufer, darüber den fegnenden Gottvater. Die Anordnung des Ganzen und der Styl der Bildwerke erinnern fo fehr an nordifche Kunft, dafs die Vermuthung nahe liegt, *Simon von Köln*, der kurz vorher die Karthäuferkirche zu Miraflores vollendete, fei der Meifter des Werkes. Um diefelbe Zeit (1486—1493) arbeitete *Gil de Siloë* die noch prachtvolleren Denkmäler König Johanns II., feiner Gemahlin und des Infanten Don Alonfo in der Karthaufe von Miraflores. An dem Monumente des Alvaro de Luna und feiner Gemahlin im Dome von Toledo, feit 1489 durch *Pablo Ortiz* ausgeführt, rühmt man die lebensvolle Charakteriftik der Hauptgeftalten und die Tüchtigkeit des übrigen plaftifchen Schmuckes. Auch die vier Fürftengräber in der Erlöferkirche zu Oña am Ebro gehören noch demfelben Styl und der gothifchen Auffaffung an.

Italienifcher Einflufs.

Dagegen dringt in den erften Decennien des 16. Jahrhunderts mit der Renaiffance auch die neue plaftifche Behandlung durch italienifche Meifter ein und beherrfcht fortan die Grabmäler. Von edelfter Pracht ift das grofse Monument Ferdinands und Ifabella's in der Kirche des Schutzengels zu Granada, vielleicht noch vor dem Tode Ferdinands († 1516) ausgeführt*). Es ift ein grofser Marmorfarkophag von prächtigem Aufbau in edelften Renaiffanceformen, an den Ecken mit trefflichen Greifen, an den Flächen mit feinen Reliefs und den Statuetten der vier Kirchenväter gefchmückt. Diefe fowie die grofsen auf dem Deckel ruhenden Geftalten der Verftorbenen find würdig in einfach edlem Style durchgeführt. Wahrfcheinlich rührt dies Prachtwerk von einem italienifchen Künftler her, wie denn das nicht minder reiche Monument des Infanten Don Juan in der Thomaskirche zu Avila nach Zeichnungen des *Domenico Aleffandro Florentin* in Italien gearbeitet wurde. Ebenfo war es ein Italiener, *Giovanni da Nola*, der für die Franziskanerkirche zu Belpuch im Arragonien das Grab des Herzogs von Cardona († 1532) ausführte. Die edle Pracht diefes neuen Styles fand folchen Anklang, dafs zu derfelben Zeit *Alvaro Monegro* nach Plänen und unter Leitung des *Alonzo de Covarrubias* für den längft verftorbenen König Enrique II. in der Kathedrale von Toledo ein ähnliches Denkmal ausführen mufste. So bewährt fich auch für Spanien die bezeichnende Thatfache, dafs es in erfter Linie die Grabmonumente find, an denen der Styl der neuen Zeit zur Herrfchaft kommt.

*) Ich urtheile nach dem Gipsabgufs im Mufeum von Verfailles, Erdgefchofs, Galerie Nr. 16. 311.

DRITTES KAPITEL.

Italienische Bildnerei im 16. Jahrhundert.

Engere Begrenzung der Plaftik.

Ueberblickt man im Ganzen die plaftifchen Leiftungen des 15. Jahrhunderts, fo kann man nicht leugnen, dafs die Bildnerei jener Epoche im Norden der Malerei entfchieden überlegen war, und dafs fie in Italien wenigftens mit Erfolg gegen die begünftigtere Schwefterkunft in die Schranken trat. Jemehr aber die Malerei von der Sculptur lernte, defto ficherer mufste fie diefelbe überflügeln. Was im chriftlichen Zeitalter ihr die erfte Stelle einräumte, ift früher fchon erörtert worden; als fie nun um den Beginn des 16. Jahrhunderts, im Wetteifer mit der Plaftik und gefördert durch diefelbe, fich zu freier Entfaltung der Form und zu höchfter Vollendung aufgefchwungen hatte, war der Zeitpunkt gekommen, wo die meiften und die gröfsten Aufgaben ihr wie von felbft zufielen, und die Bildnerei fich mit engeren Schranken begnügen mufste. Namentlich ging die Ausfchmückung der Altäre faft ohne Ausnahme in die Hände der Malerei über, und nur die Grabdenkmale blieben auch fortan der vornehmfte Schauplatz für die Thätigkeit der Plaftik.

Gröfsere Freiheit.

Aber in diefen engeren Grenzen erobert fich die Bildnerei*) ein um fo gröfseres Maafs von Freiheit der Bewegung. Hatte in der vorigen Epoche die jugendliche Architektur der Renaiffance ihr gern und forglich die Stätte für ein wirkfames Eingreifen in die Gefammtcompofition bereitet, fo mufste die ftrenger und ernfter gewordene Baukunft jetzt noch ausgedehntere Conceffionen machen, wenn fie fich die Mitwirkung der Plaftik gewinnen wollte. Je felbftändiger aber letztere wurde, defto weniger mochte fie fich dem Maafse der Architektur anbequemen, und fo bereitete fich in diefer Epoche immer mehr die Auflöfung des alten Bündniffes vor; beide Künfte lernten auf einander verzichten, gingen ihre gefonderten Wege und traten fchliefslich nur noch mit froftiger Oftentation zu einer rein äufserlichen, mehr fcheinbaren als wirklichen Verbindung zufammen.

Vollendung der Form.

Wie indefs auch die Confequenzen diefer neuen Richtung zum fchliefslichen Verderben der Plaftik führen mochten: die Anfänge, die fie im Beginn des 16. Jahrhunderts machte, und deren Nachklänge fich noch ziemlich rein bis gegen 1540 erkennen laffen, waren überaus herrlich. Durch den gewiffenhaften

*) Auch für diefe Epoche mufs ich vorzugsweife auf *Jac. Burckhardt's* „Cicerone" (Zweite Auflage. S. 636—689) verweifen, der wie immer in gedrängtefter Darftellung den Stoff erfchöpfend behandelt.

Naturalismus der früheren Epoche gefchult, warf die Bildnerei jetzt alle inneren Schranken jenes Styles ab und erhob fich zu einer Freiheit und Schönheit, die ihre Leiftungen einen Augenblick mit den Glanzwerken der antik-römifchen Plaftik wetteifern liefsen. Die Verfchmelzung chriftlicher Ideen mit antiker Form fchien gerade in ihren Schöpfungen ihre Verherrlichung zu feiern. Eine grofse Auffaffung, eine breite, markige Behandlung, eine wahrhaft plaftifche Compofition, das find die Vorzüge der edelften Werke diefer Zeit. Die Einzelgeftalt, die Gruppe werden nicht mehr nach malerifchen Gefetzen angelegt, fondern mit aller Energie und mit grofsem Erfolge wird nach klarer Entfaltung der Form, nach harmonifchem Aufbau und ächt plaftifcher Durchbildung geftrebt. Selbft für die Gewandung erobert man für kurze Zeit jenes für die Bildnerei einzig wahre Princip zurück, das in der Antike herrfcht, und deffen Ziel die Verdeutlichung der Geftalt in ihrem Bau und ihren Bewegungen durch den befeelten Flufs des Faltenwurfes ift. Nur das Relief bleibt auch in diefer Epoche, wenige Ausnahmen abgerechnet, in den Geleifen des malerifch überfüllten Styles der früheren Zeit. Denn hier verführten gerade die Beifpiele der Alten, die man überall vor Augen hatte, verführten befonders die gedrängten Compofitionen römifcher Sarkophage zu diefem Irrwege, auf welchem ein Maffe von Talent geradezu geopfert wurde.

Idealismus.

Indem man alfo die Naturauffaffung durch erneutes und vertieftes Studium der Antike läuterte, erhob man fich zu einem Idealismus, der in den beften Werken diefer Epoche ganz rein und grofs erfcheint, weil er abfichtslos ein Höchftes in vollendeten Formen ausprägt. Das plaftifche Werk wird nun nicht mehr als decorativer Theil der Architektur, fondern für fich felbftändig, für fich vollgültig hingeftellt. Damit wächft auch der Maafsftab, und je mehr diefe ganze Zeit auf das Bedeutende und Erhabene hinzielt, defto allgemeiner fucht fie es auch in überlebensgrofsen Formen zu erreichen. Die Lebenszeit Rafaels (bis 1520) bezeichnet aber ftreng genommen auch die Grenze diefer goldenen Zeit. Um die Kürze derfelben zu erklären, genügt es nicht darauf hinzuweifen, dafs überall das Auffteigen zu einem Ziele, ein langfames und mühevolles, das Verweilen auf der Höhe aber nur ein kurzes ift; dafs die Menfchennatur jene feinere Luft, die auf den Gipfeln des Idealismus weht, auf die Dauer nicht zu ertragen vermag und fich bald wieder in die dickere Atmofphäre der Erdenniederungen zurückfehnt. Es kommt noch etwas Anderes ins Spiel. Die Antike war für jene gröfsten Meifter, welche mit allem Ernft ihres Wefens ihr nachzueifern fuchten, wohl ein Jungbrunnen, aus welchem die Kunft fich neues Leben trinken konnte. Aber da man die antike Auffaffung auf chriftliche Stoffe anwenden mufste, kam bald ein Zwiefpalt zu Tage, unter welchem der chriftliche Inhalt zunächft Schaden litt. Sobald aber die Form höher geachtet und gepflegt wurde, mufste fie hohl und feelenlos werden, weil fie fich eben nur auf Koften des Inhalts fo überheben konnte. Das ift und bleibt dann immer der Anfang des Manierismus. Verfielen diefem Dämon felbft die gröfsten Meifter, wie hätte er nicht für alle die kleineren, für die Nachbeter und Nachtreter, verhängnifsvoll werden follen! Vollends drängte aber der Geift der Zeit in die Allegorie hinein, und damit betrat man eine Bahn, auf welcher die Kunft, losgelöft von dem Gefammtbewufstfein, abgetrennt von der lebendigen

Kurze Dauer der Blüthe.

Wechfelwirkung mit dem Volksgeifte, gar bald feelenlofer Nüchternheit und fubjectiver Spitzfindigkeit verfallen mufste.

I. Florentiner Meister.

Lionardo da Vinci.

Zu den Meiftern, die zuerft den Uebergang in die freien Formen des 16. Jahrhunderts fanden, müfsten wir vor Allem *Lionardo da Vinci* zählen, wenn von dem koloffalen Reiterbilde des Francesco Sforza, das er in Mailand ausführen follte, etwas mehr als blofse Studien und Entwürfe in alten Stichen auf uns gekommen wäre. Sechszehn Jahre hatte er mit den Vorbereitungen und der Vollendung des Modelles zugebracht, und in fo koloffalen Verhältniffen war das Werk angelegt, dafs 100,000 Pfund Erz zum Gufs erforderlich waren. Bei der Hochzeit Kaifer Maximilians mit Bianca Maria Sforza hatte man das Modell als impofante Decoration unter einem Triumphbogen aufgeftellt. Als aber 1499 die Franzofen Mailand einnahmen, wurde daffelbe durch die Armbruftfchützen, die das Pferd zum Zielpunkt ihrer Schiefsübungen machten, völlig zerftört. Auf jenen alten Stichen fieht man den Reiter mit einem Feldherrnftab in der Hand, als ob er fich eben zum Kampf anfchicke. Unter dem Pferde liegt ein gefallener Krieger ausgeftreckt, der zugleich als Stütze dient.

Rufticì.

Eine Spur von Lionardo's Geift fcheint auch feinen Mitfchüler bei Verrocchio *Giov. Franc. Rufticì*, (c. 1476—c. 1550) befeelt zu haben. Von edler Geburt, widmete er fich aus Neigung der Kunft und fchlofs fich, fo lange Lionardo in Florenz lebte, diefem vorzüglich an. Mehrere kleinere, von Vafari gerühmte plaftifche Arbeiten Rufticì's find verfchollen. So ein Marmorrelief der von Cherubim umfchwebten Madonna und eine ähnliche Darftellung der Madonna mit dem Chriftuskind und dem kleinen Johannes; fo eine Erzftatue des Merkur für den Brunnen im Pal. Medici, und ein Bronzerelief der Verkündigung, das dem König von Spanien gefchickt wurde. Das Modell zu einem David, der ebenfalls für einen Brunnen in dem Palafte der Medici beftimmt war, kam nicht zur Ausführung und ging »zu grofsem Schaden für die Kunft« in Stücke. Sein Hauptwerk dagegen, das er im Wetteifer mit Andrea Sanfovino ausführte, ift die noch wohlerhaltene Erzgruppe des predigenden Johannes über dem nördlichen Portal des Baptifteriums. Sie befteht aus den überlebensgrofsen Statuen Johannes des Täufers, eines Pharifäers und eines Leviten, welche Beide (Fig. 321 u. 22) in einer mühfam zurückgehaltenen, mit Mifstrauen und Abneigung im Kampfe liegenden, aber tief innerlich erregten Aufmerkfamkeit zuhören. In der Gewandbehandlung fpürt man den reinen Nachklang Ghiberti's; die Auffaffung der Formen aber zeugt, namentlich im Nackten, von einer grofsartigen Freiheit, welche das 15. Jahrhundert nirgends erreicht hatte.

Das Werk war auf Beftellung der Zunft der Kaufleute ausgeführt worden. Als es zu allgemeinem Beifall vollendet war (1511), erfuhr der Künftler die bittere Kränkung, dafs man ihm an dem wohlverdienten Lohn mäkelte und ihn mit dem fünften Theile deffen, was er zu fordern berechtigt war, abfertigte. Er zog fich »faft verzweiflungsvoll«, wie Vafari fagt, zurück und fchuf fortan nur kleinere Werke, meiftens aus Gefälligkeit, von denen jedoch nichts Sicheres mehr nachzuweifen ift. Nach Vertreibung der Medici aus Florenz (1528) begab

Ruftici fich nach Frankreich, wo er Manches für Franz I. arbeitete. Schon hatte er das Modell zu einem koloffalen Reiterbilde des Königs in Angriff genommen, als diefer (1547) ftarb. Die Arbeit blieb liegen, und der hochbetagte, vom Schickfal fchwer verfolgte Meifter folgte bald dem Könige nach.

Andrea Sanfovino.

Mit durchgreifenderem Erfolg und frifcherer Schöpferkraft trat ein anderer Florentiner Meifter, *Andrea Contucci dal Monte Sanfovino**) (1460 bis 1529) in die Entwickelung der Plaftik ein und gab in einer Reihe von Werken ihr jene lautere Schönheit, jene maafsvolle Freiheit, jene Innigkeit der Empfindung, die ihn als den nächften Geiftesverwandten Rafaels erkennen laffen. In der Schule Pollajuolo's gebildet, fcheint er früh den Einflufs Lionardo's erfahren und vielleicht auch, nach Jac. Burckhardts anfprechender Vermuthung, von Matteo Civitali berührt worden zu fein.

Frühefte Werke.

Zu feinen früheften Arbeiten gehören die Reliefs der Krönung Mariä, der Verkündigung und einer Pietas, welche er im Auftrage der Familie Corbinelli für die Sakramentskapelle im linken Seitenfchiffe von S. Spirito zu **Florenz** arbeitete. In diefen Werken erfcheint er noch befangen vom Style des 15. Jahrhunderts, von den Einflüffen feines Lehrers und des Donatello. Später erft, fo fcheint mir, fügte er in freierem Style, aber auch noch in zierlich kleinen Dimenfionen die Statuetten der Apoftel Jakobus und Matthäus in den Seitennifchen, fowie die anmuthig bewegten leuchterhaltenden Engel und das Chriftuskind hinzu.



Fig. 321 u. 322. Pharifäer und Levit, von Ruftici. Florenz.

Arbeiten in Portugal.

Neun Jahre weilte Andrea fodann, etwa von 1491 an, in Portugal, wo er für die Könige Johann II. und Emanuel als Baumeifter und Bildhauer thätig war. Eine Marmorftatue des h. Markus und ein Thonrelief mit der Darftellung einer Mohrenfchlacht follen noch jetzt im Klofter S. Marco bei **Coïmbra** vorhanden fein**).

*) Die correctere Schreibweife ift San Savino; ich behalte aber die üblich gewordene volksthümliche Ausdrucksweife bei.

**) *Raczynski*, Les arts en Portugal. p. 345 Note.

Florentiner Arbeiten.

Nach Florenz zurückgekehrt, begann er 1500 eines feiner fchönften Werke, die Marmorgruppe der Taufe Chrifti für die öftliche Pforte des **Baptifteriums** (Fig. 323), von *Vincenzo Danti* fpäter beendet, im vorigen Jahrhundert noch mit einem fehr überflüffigen Engel erweitert. Zum erften Mal ift hier die Behandlung der Formen eine vollendet freie und grofsartige, fowohl in dem unübertrefflich edlen nackten Körper Chrifti als in dem einfachen Gewande des Täufers, mit welchem die Kunft fich von der ins Kleine gehenden Zierlichkeit der früheren Zeit auf einmal losfagt. Dazu in Chriftus der fchönfte Ausdruck würdevoller Sammlung und freiwilliger Hingebung, in Johannes aber der volle Reflex von der geiftigen Tragweite des Momentes in feurig vorbrechender Bewegung. Nur kurze Zeit und nur wenigen Meiftern war es gegeben, tiefe Seelenerregung fo rein und grofs auszufprechen. — Um diefelbe Zeit (1502) arbeitete Andrea das marmorne Taufbecken des Baptifteriums zu **Volterra**, mit den Reliefs der vier Cardinaltugenden und der Taufe Chrifti*); fodann (1503) für die Johanneskapelle des Domes von **Genua** die Marmorftatuen der Madonna mit dem Kinde und Johannes des Täufers, namentlich erftere von hoher Schönheit**).

Volterra.

Genua.

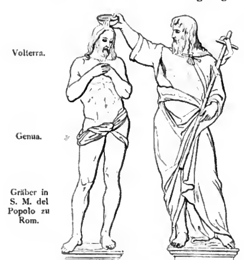


Fig. 323. Die Taufe Chrifti von Andrea Sanfovino. Florenz.

Gräber in S. M. del Popolo zu Rom.

Bald darauf wurde Andrea durch Julius II. nach **Rom** berufen, um in S. Maria del Popolo die beiden Marmorgräber der Cardinäle Ascanio Maria Sforza und Girolamo Basso della Rovere zu arbeiten, die man dafelbft noch im Chore fieht. Vor 1509 waren beide Werke vollendet, zu gleicher Zeit ungefähr mit Rafael's Disputa und Michelangelo's Decke der fixtinifchen Kapelle. In der Anlage fchliefst Sanfovino fich der herkömmlichen Form an, aber die Compofition ift freier, die Eintheilung gröfser und klarer. Das Ganze baut fich triumphbogenartig als vertiefte Wandnifche auf, welche die in fanftem Schlummer daliegende Geftalt des Verftorbenen enthält. Daneben jederfeits eine kleinere Wandnifche mit der Statue einer Tugend, eingefafst durch fchlanke Wandfäulen; oben ein erhöhter Mittelbau mit fchönem Madonnenrelief im Bogenfelde, bekrönt durch Voluten und Mufcheln, in der Mitte die Figur des fegnenden Gottvater, von zwei lebhaft bewegten Engeln mit Fackeln begleitet. Die niedrigeren Seitentheile find durch je eine fitzende Geftalt abgefchloffen;

*) *Vafari*, ed. Lemonn. VIII. S. 171. Note 2.

**) Bezeichnet: „Sanfovinus Florentinus faciebat". — Am 13. Januar 1503 erhielt er vom florentinifchen Magiftrat die Erlaubnifs, die fertigen Statuen abzufenden; 1504 ging er der Aufftellung wegen felbft nach Genua. Vergl. *Gaye*, Carteggio, II. 62 u. 256.

auf den äufserften Pilafterecken ftehen Kandelaber mit Flammen: alles das im Sinne der vorigen Epoche noch ftark decorativ, aber fchön zufammengeftimmt und in den lauterften Formen ausgeführt. Das frühere von beiden Denkmälern ift jenes von Ascanio Sforza, infchriftlich 1505 gefetzt, während das von Girolamo della Rovere mit 1507 bezeichnet ift. Von unvergleichlichem Adel find die Geftalten der beiden Prälaten, in denen die Lebenswahrheit fich zu reinfter Anmuth verklärt. Beide liegen wie in ruhigem Schlummer leicht bewegt, die ftillen Gefichter wie von einem Abglanz ewigen Friedens überhaucht. Ascanio ftützt den Kopf auf die Hand (Fig. 324), während Girolamo den Arm nur leife hinaufgezogen hat: Motive, welche freilich gegen die Strenge der früheren Auffaffung in's Genrehafte hinüberftreifen, aber doch mit folchem Adel, dafs man keine Linie anders wünfcht. Die Statuen der Tugenden find



Fig. 324. Von Andrea Sanfovino's Grabmal des Cardinals Sforza. Rom. (Nach Perkins).

reizend belebt, am älteren Monument noch mit etwas zu reichen baufchenden Gewändern, am jüngeren dagegen in vollendet klarem, harmonifchem Flufs der Linien. In auffallender Weife find fie fammtlich fo bewegt, dafs die eine Schulter fich hebt und vordrängt, während die andere Seite ftark eingezogen wird. Es ift das fchon in der Antike herrfchende, dann im 13. Jahrhundert wiederentdeckte und nun neu belebte Prinzip des Gegenfatzes («contrapofto»), welches Andrea hier, nicht ohne Monotonie, wie in der Freude über die wichtige Errungenfchaft, etwas ausfchliefslich handhabt, und deffen fpätere manieriftifche Uebertreibung hier im zarteften Keime fich erkennen läfst.

Gruppe in S. Agoftino.

Eine der fchönften Freigruppen der neueren Kunft fchuf Sanfovino dann 1512 für S. Agostino, auf Veranlaffung eines deutfchen Prälaten Johannes Coricius (Fig. 325). Es ift die h. Anna neben der Madonna mit dem Kinde, meifterlich in Marmor ausgeführt, edel gruppirt, in vollendet fchönem Linienzuge, innig und herzlich im Ausdruck. Wie die Grofsmutter mit dem reizend bewegten Kinde fpielt, indem fie über die Schulter der Mutter greift, um den

Kleinen zu liebkofen, und wie die jungfräuliche Maria ganz in freudigen Mutterftolz aufgelöft ift, das gehört zu den herrlichften Infpirationen jener grofsen Zeit.

Cafa Santa zu Loreto.

Den Befchlufs feiner kunftlerifchen Thätigkeit machte Andrea mit dem von Bramante begonnenen, von ihm fortgefuhrten und mit Bildwerken gefchmuckten Neubau der Casa Santa in der Kirche zu Loreto. Im Jahre 1513 durch Leo X. dorthin berufen, fuhrte er dies umfangreiche Werk mit Unterbrechungen bis 1528 fort, und erft feine Schüler und Gehülfen brachten es nach dem Tode des Meifters zu Ende. Die ganz mit Marmor bekleidete Kapelle (vgl. Fig. 326) erhielt in den unteren Nifchen Prophetenftatuen, in den oberen Sibyllen nach Sanfovino's Angabe, aufserdem in neun Feldern ringsum Reliefs aus dem Leben und der Legende der Madonna. Von diefen führte Sanfovino felbft mit unendlichem Fleifs das grofse Relief der Verkündigung aus, an welchem er noch im Jahre 1523 arbeitete. Weiter fchuf er eine nicht minder gerühmte Geburt Chrifti mit anbetenden Hirten und fingenden Engeln, die er 1528 vollendete. Die übrigen Arbeiten, fowohl Reliefs wie Statuen, find grofsentheils nach Sanfovino's Entwürfen von feinen Schülern und Gehülfen vollendet worden. Betrachten wir die Hauptfachen eingehender.


Fig. 325. Marmorgruppe von Andrea Sanfovino. S. Agoftino zu Rom.

Die Reliefs.

Unter den Reliefs*) gebührt die erfte Stelle den beiden ganz von Sanfovino's Hand ausgefuhrten. Die Verkündigung, die fich fonft immer zwifchen dem himmlifchen Boten und der heiligen Jungfrau allein begiebt, ift hier zu einem feftlichen Vorgang erweitert, an welchem die himmlifchen Heerfchaaren jubelnden Antheil nehmen. Maria wendet fich lebhaft erregt zur Seite. Gabriel eilt wie im Sturm heran, eine Schaar von Engeln drängt ihm nach und fchwebt in der Luft herbei. Gottvater felbft erblickt man in ihrer Mitte; ein Gedanke, der aus Michelangelo's fixtinifcher Decke ftammt. Auch Raffael hat dies Motiv bekanntlich in feine Loggien übertragen. — Die Geburt Chrifti. Maria kniet vor dem Kinde, von welchem fie behutfam den Schleier hebt, um es den Hirten zu zeigen. Diefe kommen eilend heran; ein Alter ift ganz vorn fchon auf die Kniee gefunken, hinter ihm folgt ein kraftiger bärtiger Mann, hinter diefem kommt geflügelten Laufes ein fchöner Jüngling. Von der anderen Seite eilt Jofeph mit der Geberde des Erftaunens herbei. In den Lüften fchweben liebliche Engel. Alles ift in diefen beiden Werken von hoher Schönheit und einem wahrhaft rafaelifchen Adel der Erfindung. Befonders holdfelig in jungfräulichem

*) Diefe eingehende Beurtheilung entlehne ich meinem ausführlicheren in der Zeitfchr. für bildende Kunft Bd. VI. gegebenen Berichte.



Fig. 326. Cafa Santa zu Loreto.

Ausdruck die Madonna. Die Geftalten heben fich faft rund aus dem Grunde, die Anordnung ift wie immer in diefer Zeit malerifch, aber maafsvoll, die wenigen Figuren bewegen fich frei in plaftifcher Deutlichkeit und in fchönem Rhythmus der Maffen neben einander. Auch der landfchaftliche Hintergrund ift befcheiden zurückgedrängt, nur die architektonifche Umgebung, foweit fie zum Verftändnifs nothwendig, kräftig betont. Ohne Frage ftehen diefe beiden Schöpfungen in jeder Hinficht ebenbürtig mit dem Edelften, was die gleichzeitige Kunft Italiens gefchaffen.

Ihnen kommen zunächft die Anbetung der Könige, von Sanfovino begonnen, von *Raffael da Montelupo* und *Girolamo Lombardo* vollendet, aber fo völlig im Geifte des Meifters, dafs ein Unterfchied weder in Auffaffung noch in Durchführung wahrzunehmen ift. Daffelbe Gefetz klarer plaftifcher Geftaltung beherrfcht die aus wenigen Figuren beftehende Compofition. Maria beugt fich, vor einem antiken Gebäude weilend, zu dem Kinde nieder, das fie anleitet, die Nahenden freundlich zu empfangen. Hinter ihr eilt Jofeph voll Staunen herbei. Vor ihr entfaltet fich die lebhaft bewegte Gruppe der verehrenden Könige mit ihren Begleitern, auch diefe auf das Nothwendige befchränkt, aber jede Figur in fein abgewogenem Ausdruck freudiger Haft, hingebender Ehrfurcht, frommer Scheu. Die Gruppe der Mutter mit dem Kinde ift für fich fchon ein Meifterftück.

Zu den fchönften Werken gehört ferner die Geburt der Maria. Jeder Zug der Compofition weift auf Sanfovino, und felbft *Baccio Bandinelli* und *Montelupo*, welche das Relief vollendeten, find treu den Spuren des Meifters gefolgt. Köftlich in Ausdruck und Bewegung liegt die Geftalt der Mutter da, auf den linken Arm geftützt, auf dem Lager fich aufrichtend, um den Befuch der fchönen Frauen, die eben eintreten, zu empfangen. Eine von ihnen trägt ein Kind auf dem Arme, während eine Dienerin den Vorhang zur Seite fchiebt. Daneben find Wärterinnen befchäftigt, das Kind zu baden. Ein Hündchen und ein Kind zerren im neckifchen Spiel an den Windeln. Es find die aus florentinifchen Darftellungen des 15. Jahrhunderts entlehnten Züge, aber aus dem befchränkt Realiftifchen ins Gebiet idealer Schönheit hinaufgehoben.

Das Spofalizio an derfelben Seite ift nicht minder eine der fchönften Compofitionen, ebenfalls im Gedanken durchaus Sanfovino's Werk, wenn auch von *Montelupo* und *Tribolo* vollendet. Alle Figuren find in edlem plaftifchem Styl durchgebildet, herrlich bewegt, in ausdrucksvollem Gewandflufs. Im Gefolge der Madonna ift eine der Jungfrauen von der Rückfeite dargeftellt, blofs dem prächtigen Gewandmotiv zu Liebe, das an ähnliche auf Ghiberti's Thüren erinnert. Ein reizendes Kind fitzt dabei auf der Treppe des Tempels. Tribolo's Figur, welche den Stab zerbricht, ift nicht ein Jüngling, fondern ein fchon ältlicher Mann. An diefem Werke tritt in der Ausführung die Hand des Meifters mehr zurück als in dem vorhergenannten. Die beiden kleineren Reliefs der Weftfeite, die Heimfuchung und die Schätzung zu Bethlehem darftellend, find von *Montelupo* und *Francesco da S. Gallo* nach des Meifters Angabe vollendet.

Am wenigften vermag ich die Hand oder auch felbft nur die Erfindung Sanfovino's an den beiden Reliefs der Oftfeite zu erkennen. Das obere, Mariä Tod, zeigt die Jungfrau auf dem Sterbelager ausgeftreckt, von der zu dicht

gedrängten Gruppe der Apoftel umgeben, welche mehr Neugier und Aufregung als Theilnahme verrathen. Auch der Jüngling an der einen Seite, welcher den Vorhang fortfchiebt, fowie die Gruppe von Kriegern an der anderen Seite laffen eine gewiffe Lahmheit der Compofition erkennen. Ich kann daher nicht glauben, dafs Sanfovino diefs Werk begonnen habe, vermuthe vielmehr, dafs daffelbe ausfchliefslich von *Domenico Aimo* herrührt, welchem *Francesco da S. Gallo* und *Montelupo* bei der Ausführung behülflich waren. Von *Tribolo* und *S. Gallo* endlich rührt das zweite Relief der Oftfeite, die Darftellung der mehrmaligen Verfetzungen des heiligen Haufes durch die Engel. Die Compofition ift unter fämmtlichen Arbeiten der Cafa Santa am entfchiedenften als manierirt und übertrieben malerifch zu bezeichnen.

Die Propheten.

Es bleiben nun die zwanzig Statuen von Propheten und Sibyllen zu betrachten. Was zunächft die Propheten betrifft, fo ftehen fie unter dem Einflufs der grofsartigen Geftalten Michelangelo's in der Sixtina. Die Art der Auffaffung, der Bewegung der Gewandmotive erinnert an jene, ohne dafs jedoch eine direkte Entlehnung nachzuweifen wäre. Läfst fich ein folches Aufnehmen fremder Motive ftreng genommen fchon als Manier bezeichnen, und ift auch an den Prophetengeftalten in Loreto mehr eine äufserliche Charakteriftik als eine tief aus dem Urquell eigener künftlerifcher Infpiration heraufftrömende innerliche Belebung zu erkennen, fo mufs doch auch zugeftanden werden, dafs innerhalb der hier bezeichneten Schranken in maafsvoller, edler Weife jede von diefen Geftalten motivirt und durchgeführt worden ift. Sie ftehen darin dem Geifte Sanfovino's durchweg noch fehr nahe und beruhen gröfstentheils ficherlich auf feinen Entwürfen. Die Ausführung wird nur beim Jeremias ihm zugefchrieben; bei den übrigen werden *Girolamo Lombardo* und fein Bruder *Fra Aurelio* namhaft gemacht, während der Mofes auf *G. della Porta* zurückgeführt wird.

Die Sibyllen.

Was endlich die Sibyllen betrifft, fo werden fie fämmtlich dem *G. della Porta* zugefchrieben, der von allen hier betheiligten Künftlern am meiften den Manieren Michelangelo's gefolgt ift. Bei der Mehrzahl der Sibyllen läfst fich nun diefe Richtung nicht verkennen. Andere aber mufs man von diefer Gruppe ausnehmen, weil fie in der Conception ächte Sanfovino'fche Motive, in der Durchführung, namentlich der Gewänder, noch den von diefem Meifter ausgehenden reineren Styl verrathen. So vor allem die delphifche Sibylle an der Weftfeite, ein ächter Gedanke Andrea's, jugendlich fchlank, in königlicher Anmuth, das Diadem auf dem fchönen Kopfe, in der Wendung des Körpers und dem feinen Gewande auffallend an die Geftalten der Tugenden an den Gräbern in S. Maria del Popolo erinnernd. Die Libyfche an derfelben Seite, eine Alte mit eingetrockneten Zügen, das Gewand reich, aber nicht ganz frei entwickelt, entfpricht eher dem Style della Porta's. An der Südfeite gehören die Perfifche und die Erythräifche zu derfelben Gattung jugendlich reizender, anmuthig bewegter Geftalten, die unmittelbar auf Sanfovino zurückzuführen, jedenfalls aber nach feinen Entwüfen von einem ihm fich nahe anfchliefsenden Schüler gearbeitet find. So hold und anmuthvoll diefe Wefen vor uns hintreten, fo läfst fich nicht verkennen, dafs ein Element tieferer Befeelung ihnen meiftens fehlt.

Refultat.

Doch find fie auch ebenfoweit entfernt von allem falfchen, manierirten Hafchen nach fcheinbarer Bedeutfamkeit.

Zieht man nun die Summe, so sind zunächst von den Sibyllen nur vier im Geiste Sansovino's geschaffen, während von den Propheten die meisten auf seine Erfindung zurückgeführt werden durfen und auch in der Ausfuhrung sich seinem Style anschliessen. Die Reliefs endlich, mit Ausnahme der beiden an der Ostseite, scheinen mir so vorzüglich, dass, wenn Sansovino nicht ausschliesslich wie bei der Verkündigung und der Geburt Christi die Ausfuhrung besorgt hat, dieselbe doch ganz in seinem Sinne erfolgt ist. Ich glaube daher, dass man die Arbeiten der Casa Santa zu den höchsten Schöpfungen der christlichen Plastik zu zählen hat, und dass das Urtheil, als seien dieselben «im Ganzen» in einem «schon beträchtlich manierirten» Styl ausgeführt, sich auf einen kleinen und zumeist untergeordneten Theil beschränken muss. Die Hauptsache, die grossen Reliefs, sind in der Mehrheit von allererster Schönheit; die Propheten sind grösstentheils tüchtig und edel, wenn auch nicht von grosser geistiger Gewalt der Charakteristik; von den Sibyllen sind immer noch einige von reiner Anmuth.

Raffael.

In diese Reihe gehört nun auch das, was von *Raffael* (1483—1520) oder nach seinen Entwürfen von Andern an plastischen Werken ausgeführt worden ist. Eine eigenhändige Arbeit des Meisters scheint die Marmorstatue des Jonas in der Capella Chigi in S. M. del Popolo zu Rom: eine herrlich bewegte nackte Jünglingsgestalt mit den träumerisch schwermüthigen Gesichtszügen eines Antinous. Höchst anschaulich ist der Moment versinnlicht, wie er aus dem geöffneten Rachen des Ungethüms wieder hervorschreitet an's Licht des Tages. Der Elias ebendort ist nach dem Entwurfe Raffael's von dem Florentiner *Lorenzetto* (1490—1541) in minder geistvoller Behandlung ausgeführt. Dasselbe Verhältniss scheint an der Madonna del Sasso obzuwalten, welche auf dem Altar im Pantheon über dem Grabe Raffael's steht. Ein andres von diesem Künstler nach einem Entwurf Raffael's ausgeführtes Werk ist jener anmuthige von einem Delphin getragene Knabe, von dessen jetzt in England befindlichem Original das Museum zu Dresden einen Gypsabguss besitzt. Lorenzetto's eigne Idee ist dagegen die überlebensgrosse Marmorstatue des Petrus am Eingang der Engelsbrücke zu Rom.

Nachfolger Sansovino's.

Ehe wir zur Betrachtung Michelangelo's übergehen, haben wir eine Umschau unter den Künstlern zu halten, welche, im Ganzen noch unberuhrt vom Einfluss des grossen Meisters, mehr dem Andrea Sansovino sich unmittelbar oder doch durch eine verwandte geistige Richtung anschliessen. Wohl werden auch sie wie alle Gleichzeitigen hie und da gestreift vom Geiste des mächtigen Florentiners; aber es ist noch der Michelangelo der sixtinischen Decke und etwa der Mediceergräber, dessen Inspirationen wir in dieser Epoche begegnen. Im Ganzen behält der milde, maassvolle Schönheitssinn Sansovino's noch die Oberhand. Am nächsten steht ihm *Niccolò Pericoli*, genannt *Tribolo* von Florenz (1485—1550)*), zwar anfangs ein Schuler des später zu betrachtenden Jacopo Sansovino, aber schon durch das Mitarbeiten an der Casa Santa zu Loreto mehr unter dem Einfluss Andrea's. Zu seinen frühesten Werken gehort ein Marmorbild des Apostels Jacobus, welches links in einer Seitennische des

Tribolo.

*) So ist die gewöhnliche Angabe seiner Lebenszeit zu verbessern nach *Gaye* II, 380 und *Vasari*, ed. Lemonn. X 243.

Chores im Dom zu Florenz ſich findet. In Rom ſchuf Tribolo für das Grabmal Papſt Hadrian VI. († 1523) im Chor von S. Maria dell' Anima die Statuen der Tugenden in den kleinen Seitenniſchen, während *Michelangelo Saneſe* die liegende Geſtalt des Papſtes arbeitete. Die übrige Ausſchmückung beſteht oben im Bogenfelde aus einem Relief der Madonna mit Heiligen, unten am Fuſs aus einer Scene aus dem Leben des Papſtes, die mir wieder von Tribolo's Hand zu ſein ſcheint. Die Behandlung des Reliefs iſt durchaus maaſsvoll, und das ganze Werk ſteht ſichtlich unter dem Einfluſs von Sanſovino's Prälatengräbern in S. Maria del Popolo*). Gegen 1525 wurde Tribolo nach Bologna berufen, um daſelbſt die Seitenportale der Façade von S. Petronio zu ſchmücken. In der Laibung der Thür und des Bogens arbeitete er die anmuthigen Ge-



Fig. 327. Salzfaſs von Benvenuto Cellini. Wien.

ſtalten der Sibyllen und Propheten, an den Pilaſtern rechts Scenen aus dem Leben Joſeph's und links drei Reliefs mit Geſchichten des Moſes. Auch dieſe Werke gehören zu den reinſten und anziehendſten Schöpfungen der Zeit. Etwas

*) In derſelben Kirche (es iſt die Nationalkirche der Deutſchen) ſieht man links vom Eingange das Grabmal des Cardinals Wilhelm Enekenvort († 1534), deſſen Stiftung jenes Denkmal Hadrians VI. iſt. Er liegt, ein würdevoller Greis mit langem prächtigem Bart, auf dem von zwei Adlern getragenen Sarkophag in ſtillem Schlummer; über ihm im Relief der ſegnende Gottvater. Von ähnlicher Tüchtigkeit iſt ebendort ein kleines ausgezeichnetes Grabmal vom Jahr 1518, für Bernhard Schulte und Johann Knibe errichtet, mit den trefflichen Büſten der beiden Landsleute voll ſprechender Lebenswahrheit, umgeben von einer Architektur von raffaeliſcher Anmuth. — In dieſe Reihe gehört auch das Grabmal des Erzbiſchofs Giuliano von Raguſa (1510) in S. Pietro in Montorio. In der Statue des Verſtorbenen hat der Künſtler die Motive des leichten Schlummerns von den Grabmälern Sanſovino's nicht ganz glücklich weiter zu verfolgen geſucht; auch die beiden Ordensheiligen in der Lünette neigen ſich, zu Gunſten des Halbrunds, etwas gezwungen nach vorn. Aber die Madonna mit dem reizend bewegten Kinde berührt wie ein Klang frühraffaeliſcher Kunſt.

fpäter datirt das Marmorrelief der Himmelfahrt Mariä in derfelben Kirche, rechts in der Kapelle Zambeccari, urfprünglich für die Kirche der Madonna von Galiera gearbeitet. Von feinen Werken in Loreto war fchon oben die Rede. In feiner fpätern Lebenszeit war er für Cofimo I. in Florenz als Architekt und Bildhauer hauptfächlich bei der Einrichtung von Feftdecorationen befchäftigt. Es war die Zeit gekommen, wo die neue Fürftenmacht in prunkvollen Schauftellungen von meift fehr vergänglichem Charakter fich zu verherrlichen begann.

Franc. da Sangallo.

Der ebenfalls in Loreto an der Cafa Santa mitbetheiligte *Francesco da Sangallo* (1498—1570) zeigt fich in feinen felbftändigen Werken als ein minder erheblicher Nachahmer Sanfovino's. So in der Marmorgruppe der Madonna mit der h. Anna auf dem Altare von Or San Micchele zu Florenz; fo auch an dem Grabmal des Angelo Marzi Medici in der Kirche der Annunziata. —

Benvenuto Cellini.

Selbftändiger bewährt fich der doch immer durch feine Lebensbefchreibung ungleich intereffantere *Benvenuto Cellini* (1500—1572)*). Sein Hauptruhm als Künftler beruht auf jenen zierlichen Goldfchmiedsarbeiten, wie deren die Am-



Fig. 328. Benvenuto's Medaille auf Franz I.

brafer Sammlung zu Wien in dem berühmten für Franz I. von Frankreich gearbeiteten Salzfafs befitzt (Fig. 327). Mit grofser Feinheit aus Gold getrieben und in maafsvoller Weife durch Emailfchmuck in der Wirkung bereichert, gehört es zu den trefflichften Arbeiten der Goldfchmiedekunft. Den Fufs umzieht ein Fries mit den Reliefgeftalten der Tageszeiten und der Winde. Aus dem oberen, die Meeresfläche darftellenden Theile erheben fich die ftark zurückgelehnten Figuren des Pofeidon und der Kybele, erfterer für das falzfpendende Meer, letztere für die gewürzbietende Erde. Der Gott legt den Arm auf ein zur Aufnahme des Salzes beftimmtes Schiffchen, während das Gefäfs für den Pfeffer in Form eines reich gefchmückten Triumphbogens neben der Göttin angebracht ift. Aehnlich prachtvoll und elegant ein mit getriebener Arbeit reich bedeckter Schild in Windfor Caftle, von welchem übrigens die Urheberfchaft Cellini's zweifelhaft erfcheint. Dagegen befitzt man von ihm mehrere Medaillen, die er namentlich für Papft Clemens VII und König Franz I. arbeitete. Sie zeichnen fich nicht immer durch Trefflichkeit aus, fondern verrathen meift eine gewiffe Styllofigkeit und felbft Flüchtigkeit. Die

*) Vergl. *J. Brinckmann,* Abhandl. über die Goldfchmiedekunft von B. Cellini. Leipzig 1867.

befte diefer Arbeiten ift eine 1543 für Franz I. gefchaffene (Fig. 328). Sie zeigt auf der Vorderfeite den lorbeergekrönten Kopf des Königs, auf dem Revers die in antikem Geifte lebensvoll entworfene Darftellung des Perfeus auf dem Pegafus, der die am Boden liegende Fortuna niederfchlägt. Auch in anderen Sammlungen findet man derartige Arbeiten oft von grofsem decorativen Reiz und felbftändigem künftlerifchen Werthe, die man dem Benvenuto zuzufchreiben pflegt. Franz I. fchätzte den Künftler hoch und berief ihn nach Frankreich zur Ausführung bedeutender Arbeiten. Allein weder von den lebensgrofsen filbernen Statuen, noch von dem koloffalen Modell eines Mars ift eine Spur noch vorhanden: ein Verluft, der indefs fchwerlich fehr zu beklagen ift. Denn das grofse Bronzerelief der Nymphe von Fontainebleau, welches im Louvre aufbewahrt wird (Fig. 329), ift zwar von zarter Vollendung und Durchführung, auch in der Anordnung anfprechend; aber der Lage fehlt die eigentliche Freiheit und Leichtigkeit, und die Formen, namentlich der langgeftreckten Oberfchenkel, erfcheinen etwas nüchtern und leer. Weit lebensvoller und markiger ift das fpäter ausgeführte Erzbild des Perfeus in der Loggia de' Lanzi zu Florenz (Fig. 330), deffen treffliches Wachsmodell die Sammlung der Uffizien bewahrt*). Ebendort eine vorzüglich ausgeführte überlebensgrofse Erzbüfte Cofimo's I.


Fig. 329. Nymphe von Fontainebleau von Benvenuto Cellini. Paris.

Vinc. Danti.

Noch ein jüngerer Meifter ift hier anzureihen: *Vincenzo Danti* (1530—1576),

*) Unfere Abb. giebt das Werk in umgekehrter Anficht: die Rechte mufs das Schwert, die Linke das Medufenhaupt halten.

den wir schon als Vollender von Sanfovino's Taufe Chrifti erwähnten. Für das füdliche Portal des Baptifteriums zu Florenz arbeitete er die Enthauptung des Johannes in einer lebensgrofsen Erzgruppe, in welcher die Geftalt des knieenden Täufers wie ein reiner Nachklang Sanfovino's berührt, während der Henker und das zufchauende Weib fich fchon fehr conventionell gebärden. Von ähnlicher Art ift die Erzftatue Papft Julius III. auf dem Platze beim Dom von Perugia, die er in früher Jugend (1555) ausführte. Von ihm ift auch die jetzt im Garten Boboli zu Florenz vorn rechts am Eingang aufgeftellte Marmorgruppe eines Jünglings, der einen an Händen und Füfsen gebundenen Alten aufheben und forttragen zu wollen fcheint. Dafs damit der Sieg der Redlichkeit über den Betrug gemeint fei, wird freilich Niemand dem Werke anfehen. Ein bezeichnendes Beifpiel von der Rathlofigkeit, in welche felbft talentvolle Künftler fortan unrettbar verfielen, feitdem die idealen Aufgaben mehr und mehr in einer froftigen Allegorie gefucht wurden.



Fig. 330. Perfeus von Benvenuto Cellini.

2. Meister in Oberitalien und Neapel.

Alfonfo Lombardo.

Für Oberitalien gingen wie in den vorigen Epochen auch diesmal die Anregungen wieder von Florenz aus. In Bologna war es zunächft Tribolo, der den neuen idealen Styl dort einbürgerte. Gleichzeitig finden wir dort dann einen bedeutenden Meifter, *Alfonfo Lombardi* von Ferrara (c. 1488—1537), eigentlich von Lucca gebürtig und *Cittadella* geheifsen*). In feinen früheren Werken regt fich noch ziemlich ftark der energifche Naturalismus des 15. Jahrhunderts, befonders in der durch Mazzoni (vgl. S. 585) begründeten Art der Auffaffung. So in der bemalten Gruppe des Chriftus mit den Apofteln im Querfchiff des Domes zu Ferrara; ferner ebendort in S. Giovanni Bapt. an dem Reliefbruftbild einer Madonna und in S. Domenico an der portraitartig lebendigen Büfte des h. Hyacinthus, welche beide man ihm zufchreibt. Derfel-

*) *Carlo Frediani,* Ragionam. ftorico intorno al Alfonfo Cittadella. Lucca 1834. cf. *Vafari,* ed. Lemonn. IX. p. 9.

ben Richtung huldigt er auch noch in der bemalten Thongruppe des von den Seinigen beweinten todten Chriftus, in der Krypta von S. Pietro zu Bologna. — Dort aber beginnt der edle Styl Quercia's und fpäter auch die Anmuth

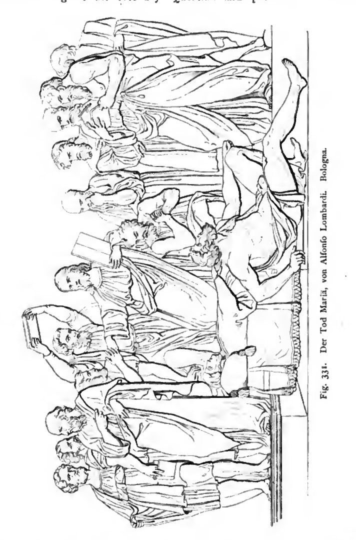


Fig. 331. Der Tod Mariä, von Alfonfo Lombardi. Bologna.

Tribolo's auf ihn zu wirken, und fchon in der grofsen Thongruppe des Todes Maria im Oratorium bei S. M. della Vita (Fig. 331), welche 1519 vollendet wurde*),

*) Vergl. *Davia*, im Text zu dem von *Giuf. Guizzardi* herausgeg. Werke über die Sculpturen von S. Petronio (Bologna 1834) S. 97.

fiegt diefer Geift einer geläuterten und ächt plaftifchen Schönheit über den einfeitigen Naturalismus. Und doch fpricht der faft verklungene heftige Sinn des 15. Jahrhunderts noch einmal vernehmlich mit in der am Boden liegenden Figur eines widerfpenftigen Juden, auf welchen einer von den Apofteln, kaum noch von Chriftus zurückgehalten, ein grofses Buch zu fchleudern Miene macht. Ein ächter Gedanke aus jener Epoche, welche das Leben um jeden Preis, wäre es felbft auf Koften der Würde und Schönheit, in leidenfchaftlicher Gewalt darzuftellen fuchte.

Der Jugendzeit Alfonfo's glaube ich auch die drei Marmorfiguren am erften Altar des nördlichen Seitenfchiffes im Dom zu Cefena zufchreiben zu dürfen. In der Mitte S. Leonhard in der Mönchskutte, die in grofsen fchlicht angeordneten Maffen herabfällt, in den Händen eine Kette, mit welcher er die Rechte erhebt. Den fchönen Kopf umgiebt ein kraufer dichter Bart. Links ift S. Chriftoph dargeftellt, mit dem lieblichen Chriftuskinde, das mit feinem vollen Barte fpielt. Seine Bewegung ift fchreitend, das kurze leichte Gewand läfst die kräftig und fchön geformten Schenkel faft frei; die Hand ftützt fich auf einen derben Baumftamm. Rechts endlich ficht man S. Euftachius in der mehr angedeuteten als ausgeführten Tracht eines römifchen Kriegers, doch mit entblöfstem Oberkörper und nackten Armen, der Mantel ift an den Schultern herabgefunken in mehr zierlich elegantem als grofsem Faltenwurf. Der Kopf ift von hinreifsender Jugendherrlichkeit, von langem Lockenhaar umfloffen, Form und Ausdruck an die herrlichen Köpfe Soddoma's erinnernd, eine der köftlichften Schöpfungen der goldenen Zeit. Der Meifter diefer drei Geftalten bewahrt in der mehr kleinen liebevollen Gewandbehandlung, der jedoch das einfache Mönchshabit des h. Leonhard einen wirkfamen Contraft bereitet, noch die Tradition des 15. Jahrhunderts; aber die Körper in ihrer kraftvollen Entfaltung, in den reifen, fchönen Formen, der vollkommenen Beherrfchung der Geftalt geben den Eindruck der auf der Höhe der Vollendung angelangten Kunft. Der Kopf des h. Euftachius ftellt fich dem Schönften, was Andrea Sanfovino gefchaffen, ebenbürtig zur Seite.

Als Karl V. 1529 nach Bologna kam, fertigte Alfonfo die Statuen für den zum feierlichen Einzug errichteten Triumphbogen und erwarb bald die Gunft des Kaifers durch die trefflichen Bildniffe, welche er in Medaillonform arbeitete. Vorher fchon (vor 1526) mufs das Denkmal des berühmten Ramazzotto entftanden fein, welches diefer fich felbft durch Alfonfo in S. Micchele in Bosco errichten liefs. Der Feldherr liegt im Harnifch fchlummernd da, eine überaus lebensvolle Geftalt, und über ihm erfcheint im Relief die Madonna. Noch früher (vor 1525) fallen die überlebensgrofsen Thonfiguren der vier Schutzheiligen Bologna's, die man in den Nifchen der Bögen fieht, auf welchen der unter dem Namen Torrazzo dell' Arrengo bekannte Stadtthurm ruht. — Um 1526 beginnen dann die Arbeiten an S. Petronio, wo an den Seitenportalen der Façade die Verkündigung und der Sündenfall, befonders aber im Bogenfelde des Portales zur Linken die Auferftehung Chrifti von Alfonfo's Hand find*). Daran fchliefsen fich drei zierliche Reliefs aus der

*) Letztere wurden ihm 1526 verdungen. Cf. *Vafari*, ed. Lemonn. IX. S. 11. Note. Abgeb. bei *Cicognara* II. tav. 40.

Gefchichte des Mofes, rechts am Pilafter deffelben Portales. Noch anmuthvoller und feiner find die fünf kleinen Marmorreliefs, welche er feit 1532 am Unterfatze des Sarkophags des h. Dominicus in S. Domenico ausführte. Sie enthalten drei Gefchichten aus der Kindheit des Heiligen, feine Aufnahme in den Himmel und die Anbetung der Könige*). Von Thon arbeitete er fodann für S. Giufeppe die Büften von Apofteln und Heiligen, welche jetzt im Chor von S. Giov. in Monte aufgeftellt find, ausdrucksvolle Köpfe von hohem und reinem Lebensgefühl. Endlich bewährt er fich auch in einer Arbeit koloffalen Maafsftabes an dem Herkules mit der Hydra in einem oberen Saale des Pal. Pubblico, ebenfalls eine Thonfigur.


Properzia de' Roffi.

Hier ift nun auch eine der feltenen Künftlerinnen anzufchliefsen, welche fich der Bildhauerei gewidmet haben: *Properzia de' Roffi* (c. 1490—1530) von Bologna, die fich unter dem Einflufs Lombardi's und Tribolo's gebildet zu haben fcheint. Zuerft verfuchte fie fich mit glänzendem Erfolg in einer ächt weiblichen Miniaturarbeit, indem fie aus Pfirfichkernen die fubtilften Darftellungen einer Kreuzigung und ähnlicher figurenreicher Scenen fchnitt. Als man gegen 1525 an die Ausfchmückung von S. Petronio ging, bewarb fie fich mit einer in Marmor ausgeführten Büfte des Grafen Guido Pepoli um einen Antheil an der Arbeit; 1525 und 1526 finden wir fie mit der Ausführung von Entwürfen Tribolo's dort befchäftigt. In der Camera von S. Petronio fieht man jene Büfte und das Relief des vor Potiphars Weib fliehenden Jofeph**), worin fie nach Vafari eine eigene Herzensgefchichte gefchildert haben foll, was immerhin bezeichnend ift für die moderne Zeit und mehr noch für die weibliche Thätigkeit mit ihrer Subjectivität. Von ihr rühren auch die beiden grofsen Engelgeftalten, welche neben Tribolo's Himmelfahrt Mariä in der Cap. Zambeccari an S. Petronio fich finden.


Fig. 332. Frauenkopf von Begarelli. Aus der Kreuzabnahme in S. Francesco.

Antonio Begarelli.

Ganz befondere Wege fchlägt um diefelbe Zeit *Antonio Begarelli* von Modena ein, der bis 1565 lebte und in gewiffer Hinficht als Fortfetzer der früher dafelbft durch Mazzoni vertretenen Richtung anzufehen ift***). Denn auch er arbeitete in Thon grofse Freigruppen, die in Nifchen zufammengeftellt wie lebende Bilder wirken, aber doch nicht mehr bunt bemalt, fondern mit marmorartig weifser Färbung verfehen wurden. Eine höhere plaftifche Com-

*) Der Contract datirt vom 20. November 1532. Eine Abb. bei *Cicognara* I. tav. 9.

**) Eine Abb. bei *Cicognara* II, tav. 52.

***) *Jac. Burckhardt* a. a. O. 645 ff. giebt eine treffliche Charakteriftik Begarelli's und eingehende Analyfen feiner Werke.

pofition erftrebt er dabei nicht, und in diefer Hinficht fallen diefe merkwürdigen Werke ftark ins Naturaliftifche und Malerifche. Aber die einzelnen Geftalten, in denen er mehr einer unmittelbaren Auffaffung des Lebens als antiken Studien folgt, find meiftens von köftlicher Wahrheit und anmuthiger Empfindung (Fig. 332). Es geht ein dem Correggio verwandter Zug durch diefe Arbeiten, und ficher ift der Einflufs jenes Meifters beftimmend für die Entwicklung Begarelli's geworden. Vafari erzählt, Michelangelo fei fo hingeriffen gewefen von der Schönheit diefer anfpruchslofen Schöpfungen, dafs er ausgerufen habe: »Wenn diefer Thon Marmor würde, dann wehe den antiken



Fig. 333. Aus Begarelli's Kreuzabnahme in S. Francesco zu Modena.

Statuen«. Ein Enthufiasmus, der in mehr als einer Hinficht bezeichnend ift, in welchen heute jedoch fchwerlich Jemand noch einftimmen würde.

Noch ungemäfsigt im fcharfen Ausdruck der Leidenfchaft ift die Gruppe des von den Angehörigen betrauerten todten Chriftus in S. M. Pompofa zu Modena. Dagegen erhebt fich der Meifter in der Kreuzabnahme in S. Francesco zu hohem Adel der Auffaffung bei grofsartiger Bildung des Einzelnen (Fig. 332). Nur die Compofition ift im Ganzen nicht mühelos aufgebaut, trotz der herrlichen Gruppe der Frauen (Fig. 333); auch haben die Gewänder manche unfchön naturaliftifche Motive. Voll Adel und Ausdruck ift fodann die Gruppe von Heiligen mit der Madonna im rechten Querarm von S. Pietro, für welche der Contract vom Jahre 1532 noch vorliegt. Die Beweinung des todten Chriftus im Chor derfelben Kirche mufs etwas fpäter entftanden fein, denn in ihr ift wohl das einfach Grofsartigfte und Ergreifendfte gegeben, was der Meifter vermochte. Minder erfreulich dagegen find die Einzelftatuen im Mittelfchiff

derfelben Kirche, denen man deutlich anmerkt, dafs fie fich nach Gruppirung in einer Nifche fehnen und, fo im freien Raume getrennt, fich unbehaglich fuhlen. Aus fpäterer Zeit datirt dann wohl in S. Domenico die Begegnung Chrifti mit Martha und Maria, eine Arbeit, in welcher fich Einflüffe des römifchen Idealismus mit dem noch immer anziehenden Naturgefuhl des Meifters berühren.

Im Jahre 1559 wurde Begarelli nach Mantua berufen, wo er viele Statuen für die Kirche S. Benedetto ausführte. Ob diefelben noch vorhanden find, vermag ich nicht anzugeben. Noch fpäter (bis 1561) arbeitete er in Parma für die Kirche S. Giovanni die Statuen der Madonna mit Heiligen, die man im Klofter dafelbft fieht, und welche die Vorzüge und Schwächen feines Styles vereint zeigen.

Gräber in Parma.

Parma befitzt aufserdem einige werthvolle Arbeiten diefer Zeit in mehreren Feldherrngräbern der Steccata, von der Hand des *Giov. Francesco da Grado.* Befonders die Geftalten der Verftorbenen find anfpruchslos in edler Lebenswahrheit aufgefafst. —

Certofa bei Pavia.

Aufserdem ift hier nochmals der ausgedehnten plaftifchen Arbeiten zu gedenken, mit denen auch das 16. Jahrhundert fortfuhr, an der Ausfchmückung der Certofa bei Pavia (vgl. S. 575) fich zu betheiligen. Die zahlreichen Statuen der Façade zeigen meift eine etwas fcharfe Behandlung in den Gewändern und nur felten ein höheres Lebensgefühl. Als Urheber derfelben werden unter Anderen *Angelo Marini* und *Siro Siculi* genannt. Trefflich ift die Medaillonreihe mit Portraitköpfen am Sockel, die zum Theil dem *Agoftino Bufti*, genannt *Bambaja*, dem *Marco Aurelio Agrate* und dem *Giacomo della Porta* zugefchrieben werden. Die gröfseren Reliefs find, wie meiftens zu diefer Zeit in Marmor übertragene Gemälde. Kleinere Medaillonreliefs dagegen, fowie Büften und Köpfe, die überall mit verfchwenderifcher Hand ausgetheilt find, haben oft eine bewundernswürdig miniaturartige Feinheit der Ausführung bei einfachfter Anordnung. — Auch fällt erft in den Schlufs diefer Epoche (1562) die Vollendung des prachtvollen Grabmales Giangaleazzo Visconti's (vgl. S. 578) an welchem eine Anzahl von Kunftlern thätig waren. — Dagegen find wieder als Werke der beften Zeit hervorzuheben die beiden hoch aufgebauten Marmortabernakel, welche fich an der Epiftel- und Evangelienfeite neben dem Hauptaltar erheben und mit letzterem eine plaftifche Gefammtgruppe von höchfter Pracht ausmachen. Die einfpringenden Wandflächen neben der Hauptapfis füllend, find fie in fymmetrifcher Uebereinftimmung wie hoch aufgebaute Altäre componirt und in fünf horizontalen Abtheilungen mit Sculpturen reich gefchmückt. Zuerft kommt eine Reihe von Reliefs, die dem Antependium des Altares entfprechen; dann folgt eine zweite Reihe als Predella. Ueber diefer baut fich mit vier Pilaftern eine dreifache Baldachinnifche auf, die mittlere, breitere, triumphbogenartig gefchloffen, die feitlichen mit Architrav gedeckt. Ueber dem Bogen breiten fich nach beiden Seiten Vorhänge aus, von Engeln gehalten. Andere anbetende und mufizirende Engel füllen die krönenden Abtheilungen. Endlich erhebt fich über dem Ganzen in einer Mandorla von Engelköpfen links der auferftandene Chriftus, rechts die Madonna zum Himmel auffchwebend, von anbetenden Engelchören umringt. Das Ganze ift das Werk

einer ftyliftifch, wie technifch gleich hoch entwickelten Kunft, welche fich die kühnften Aufgaben ftellt und diefelben in fpielender Weife löft. Der Styl hat nichts mehr von der realiftifchen Schärfe des 15. Jahrhunderts, fondern läfst die Einflüffe Lionardo's, zum Theil auch die Raffael's erkennen. Das Tabernakel der Evangelienfeite hat in der unterften Reihe ein Relief der Mannalefe; darüber eine Nachbildung des Abendmahles Lionardo's in Relief, zu beiden Seiten in fchmaleren Abtheilungen anbetende Heilige auf den Knieen. Dann folgt eine Triumphbogennifche, in welcher eine Statue der thronenden Madonna von ebenfo grofsartiger wie anmuthiger Schönheit den Mittelpunkt einnimmt. Ein Kreis von Engeln mit dem Ausdruck inniger Andacht umgiebt die Jungfrau, die ganze Tiefe der Nifche füllend. In den beiden Seitenabtheilungen fieht man knieende und ftehende Apoftelgeftalten, die fich ebenfalls verehrend herandrängen. Einige von ihnen find den grofsartigften Geftalten aus Lionardo's Abendmahl nachgebildet, andere verrathen in Köpfen und Gewandmotiven Raffaelifchen Einflufs. Im Hintergrunde der Nifche fieht man im Bogenfelde den todten Chriftus in halber Figur über dem Grabe von zwei Engeln an den Armen gehalten: eine Compofition von innig fchöner Empfindung. Die fchwebenden mufizirenden und anbetenden Engel in den oberen Abtheilungen zeigen denfelben feinen und edlen Styl (Fig. 334). Zum Vortrefflichften gehört aber ganz oben der zum Himmel fahrende Chriftus, eine Geftalt von freier ausdrucksvoller Schönheit. Das ganze grofsartige Werk ift von *Steffano da Sefto*, wahrfcheinlich einem Bruder des Cefare da Sefto, deffen Styl ebenfalls aus Einflüffen Lionardo's und Raffael's gemifcht ift. Das Tabernakel der Epiftelfeite, in Aufbau und Ausfchmückung dem erfteren genau entfprechend, ift 1510 von *Biagio da Vairano* ausgeführt worden. Diefer Meifter zeigt fich von denfelben Einwirkungen bedingt, nur ift ihm eine Vorliebe für lebhaftere Bewegungen eigen, die befonders an den zahlreichen Gruppen anbetender und mufizirender Engel bemerkbar wird. Er beginnt unten mit der Hochzeit zu Cana und dem zwölfjährigen Chriftus im Tempel; dann folgt das Abendmahl der Apoftel, endlich in dem grofsen Mittelfelde die Himmelfahrt Mariä. Schaaren anbetender Engel von grofser Anmuth umknieen das leere Grab, über welchem Gottvater erfcheint, um die Seele der Jungfrau aufzunehmen. Maria felbft erblickt man dann ganz oben, von Engeln umringt und zum Himmel geleitet. Es ift eine edle Geftalt in langen fchön drapirten Gewändern.



Fig. 334. Aus der Certofa bei Pavia.

Mailand.

Mehrere von den an der Certofa befchäftigten Bildhauern findet man wieder zu Mailand. Von *Bambaja* war das Grabmal des Gafton de Foix, das jetzt zerftreut ift, und von welchem fich einzelne Theile in der Ambrofiana und der Brera befinden. Namentlich die holde im Todesfchlaf lächelnde Jünglingsgeftalt des in erfter Jugendblüthe gefallenen Helden (im Mufeo archeologico der Brera) gehört zu den herrlichften Infpirationen der Kunft. Nie ift eine vollkommnere Verklärung des individuellen Lebens gefchaffen worden. Dazu kommt die wunderbarfte Vollendung der Ausführung. Eine fefte Anfchauung der ftyliftifchen Eigenheiten diefes Meifters läfst fich am beften aus feinen Idealfiguren gewinnen. Diefe find namentlich an zwei im Dome befindlichen Hauptwerken deffelben zu erkennen. Das eine ift das Grabmal des Cardinals Caracciolo († 1528) im Chorumgange rechts; ein Wandgrab aus fchwarzem Marmor mit Figuren aus weifsem Marmor. Auf dem Sarkophag fieht man die Geftalt des Verftorbenen in ruhigem Schlafe ausgeftreckt, den Kopf auf die Hand geftützt, nach dem von Andrea Sanfovino zuerft angewandten Motive. Hinter ihm fteht Chriftus, ganz im Typus Lionardo's, zur Seite Petrus und Paulus, ferner ein Bifchof und ein Cardinal, fammtlich würdige Geftalten mit fchönen Köpfen. Die Gewänder haben durchweg eine gleichförmige Cadenz, indem lauter kleine faft concentrifche Parallelfalten fich wie an einem aufgehängten und am unteren Ende zufammengefafsten Vorhange herabziehen. Gerade an diefer conventionellen Draperie erkennt man die Idealfiguren Bufti's ganz unzweifelhaft. Die Bekrönung des Grabmals befteht aus einem Medaillonbilde der Madonna mit dem Kinde, das fich in etwas unruhiger Geberde wie zum Segnen von der Mutter abwendet. Denfelben Styl erkennt man am Altare der Darftellung Mariä im Tempel, welcher fich im füdlichen Kreuzarme an der Oftwand dicht beim Eingange befindet*). Die Figuren find hier übertrieben lang, wie Bufti fie gern anwendet, die Köpfchen fein und hübfch; den eigenthümlichen oben gefchilderten Faltenwurf zeigt befonders die h. Katharina, übrigens ein fchöner Kopf mit herrlichem Augenauffchlag. Oben auf dem Altar fteht die Madonna, wie eine Juno den Schleier vom Antlitz fortziehend, neben ihr zwei fchöne weibliche Heilige, aufserdem Johannes der Täufer und Paulus, diefe fämmtlich zu feinen herrlichften Schöpfungen zählend. Nach diefen Anhaltspunkten find mehrere Statuen am Aeufseren des Domes als Werke Bufti's oder feiner Werkftatt mit Sicherheit zu beftimmen. Auch an den beiden Prachtwerken Bufti's in der Brera, dem oben erwähnten Denkmal des Gafton de Foix und dem kleineren, aber nicht minder zierlichen Monumente des Poeten Lancinus Curtius, wiederholen fich diefelben ftyliftifchen Merkmale. Befonders die fünf fitzenden Apoftelfigürchen zeigen verwandte Auffaffung und Behandlung. Dem *Marco Agrate* begegnet man im Dome in der grafs realiftifchen Schauergeftalt eines völlig gefchundenen h. Bartholomäus. Mit naivem Selbftgefühl wird am Sockel ausdrücklich verfichert, nicht Praxiteles, fondern M. Agrate habe dies Werk gemacht. Endlich ift noch *Criftoforo Solario il Gobbo* zu nennen, von welchem die Sakriftei des Domes das Marmorbild eines Chriftus an der Marterfaule befitzt. Von feinen Arbeiten in der Certofa war fchon oben (S. 575 ff.) die Rede.

*) Abb. diefer Arbeiten bei *Cicognara*, II. tav. 76 ff.

Jacopo Sanfovino.

Der bedeutendfte Plaftiker Oberitaliens, der freilich feiner Abftammung und erften künftlerifchen Entwickelung nach Toskana angehört, ift der Florentiner *Jacopo Tatti*, nach feinem Lehrer *Jacopo Sanfovino* genannt (1477—1570). Als Architekt und Bildhauer fein langes Leben hindurch viel befchäftigt, gehört er zu den productivften Meiftern der Zeit. Schon vor Beginn feiner Laufbahn zeigte fich in ihm eine Entfchiedenheit der künftlerifchen Anlage, dafs er alle Hinderniffe, welche fein Vater ihm in den Weg legte, befiegte und es durchfetzte, dafs man ihn zu Andrea Sanfovino in die Lehre gab. Unter allen Schülern jenes trefflichen Meifters ift Jacopo der begabtefte, unter allen hat er am felbftändigften fich nachmals einen eigenen Weg gebahnt. Wichtig war für ihn, dafs er zeitig nach Rom kam und dort mit Eifer nach den Antiken des Belvedere ftudirte, wie er denn namentlich den Laokoon copirte, der darauf in Erz gegoffen wurde. Nach Florenz zurückgekehrt, erhielt er 1511 den Auftrag, die Marmorftatue Jacobus des älteren für den Dom zu arbeiten *), die man dafelbft noch jetzt in einer Nifche des nördlichen Kuppelpfeilers am Mittelfchiff fieht. Es ift ein ausdrucksvolles Werk von edler Lebendigkeit und vorzüglich feiner Durchführung. Bald darauf mufs der marmorne Bakchus entftanden fein, welcher jetzt im weftlichen Corridor der Uffizien aufgeftellt ift. Der jugendliche Gott fchreitet in übermuthiger Luft einher, die Schaale emporhebend und mit ihr liebäugelnd, während die Linke eine Traube hält, an welcher ein kleiner Pan nafcht. Einfacher und wahrer kann der Gott der füfsen Trunkenheit nicht gefchildert werden, und kaum feiner und lieblicher, bei aller Lebensfrifche, in den Formen. Weiter finden wir Jacopo 1514 befchäftigt mit den feftlichen Vorbereitungen zum Einzuge Leo's X. in Florenz. Bezeichnend ift dabei, dafs er ein koloffales Pferd aus Thon bildete, welches, fich bäumend, über einen Gefallenen dahinfprengte. Nicht unwichtig fcheint es, die Entwicklung folcher Motive in der Kunftgefchichte zu verfolgen. Den gefallenen Krieger unter einem Pferde fanden wir zuerft bei Lionardo. Das fich bäumende Rofs, welches Jacopo Sanfovino vielleicht in die Plaftik eingeführt hat, kehrt dann 1539 bei dem Reiterftandbilde des Giovanni de' Medici wieder, welches Tribolo mit anderen Feftdecorationen bei der Vermählung Herzog Cofimo's errichtete. Die Zopfzeit hat dies willkommene Motiv fpäter dann bis zum Ueberdrufs wiederholt. —

Florentiner Arbeiten.

Arbeiten in Rom.

Bald darauf ging Jacopo nach Rom, wo er vorzüglich als Architekt in Anfpruch genommen wurde und fich mit Erfolg bei der Concurrenz zu der von den Florentinern dort beabfichtigten Nationalkirche S. Giovanni de' Fiorentini betheiligte. Ein plaftifches Werk diefer Zeit ift die marmorne Madonna mit dem Kinde in S. Agoftino, eine edle Infpiration, rein empfunden und in einfach grofsen Formen durchgeführt. Die Einnahme Rom's 1527 durch den Connetable von Bourbon, welche mit ihren wüften Zerftörungsfcenen das künftlerifche Leben der ewigen Stadt auf geraume Zeit knickte, vertrieb auch Sanfovino nach Venedig, von wo er fich nach Frankreich in die Dienfte Franz I. zu begeben dachte. Aber in Venedig wufste man den Meifter zu feffeln und ihm fo bedeutende architektonifche und plaftifche Aufgaben zu ftellen, dafs er

*) Sie war im Frühling 1513 vollendet. *Vafari*, ed. Lemonn. XIII. S. 75 Note.

gern blieb und nun Venedig jenen Charakter groſsartiger Pracht aufprägte, der ſich fortan in einer Reihe glänzender Unternehmungen ausſprechen ſollte.

Arbeiten in Venedig.

Sanſovino beherrſchte ſeit 1529 über vierzig Jahre bis an ſeinen Tod die Architektur und Bildnerei der Lagunenſtadt in einer Ausſchlieſslichkeit, daſs man ſagen darf, ſein Geiſt war Allem eingeſchrieben, was während jener Epoche

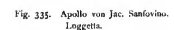


Fig. 335. Apollo von Jac. Sanſovino. Loggetta.



Fig. 336. Johannes der Täufer, von Jac. Sanſovino. Kirche der Frari.

dort gebaut und gebildet wurde. Die Venezianer verlangten damals mehr als je die Entfaltung üppigſter Pracht, wie ſie das architektoniſche Meiſterſtück Sanſovino's, die Bibliothek von S. Marco, ſo verführeriſch an der Stirn trägt. Ein ſo vielſeitiges, maſſenhaftes Schaffen, wie es dem Meiſter zugemuthet wurde, iſt aber kaum durchzuführen, ohne daſs die Leiſtungen eine groſse Ungleichheit zeigen, ja manchmal ein äuſserliches Weſen verrathen. Man wird daher begreiflich finden, daſs in ſeinen plaſtiſchen Werken dieſer Epoche gewiſſe conventionelle Manieren, geſuchte und gezwungene Stellungen mit

unterlaufen, dafs überhaupt die innere Wärme der Empfindung manchmal fehlt. Aber lebendig find doch faft alle diefe Werke, tüchtig hingeftellt und in freier, grofser Auffaffung der Form, fo dafs fie unter den übrigen gleichzeitigen Arbeiten vortheilhaft hervortreten. Nur wird manchmal wohl felbft die Form verkümmert, weil auch Sanfovino fchon zu viel Gewicht auf einfeitig affectvolle Auffaffung legt.

Loggetta.

Schon an der feit 1540 entftandenen Loggetta am Thurm von S. Marco find die Erzfiguren des Apollo (Fig. 335) und Mercur, der Pallas und der Friedensgöttin nicht ohne gefuchte Motive in Stellung und Bewegung durchgeführt. Am reinften in der Empfindung ift noch die edle Statue des Friedens. Die Köpfe aber zeigen Schönheit der Form und Adel des Ausdrucks. Ganz

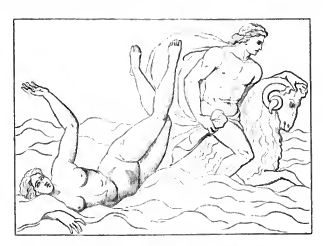


Fig. 337. Relief von Jac. Sanfovino. Venedig.

vortrefflich find fodann mehrere der Reliefs am Sockel mit fein gefühlten mythologifchen Darftellungen voll Frifche und Naivetät, dabei in ächtem Reliefftyl klar entwickelt. Einfacher und liebenswürdiger läfst fich z. B. die Gefchichte von Phrixos und Helle nicht erzählen, als es hier gefchehen (Fig. 337). Wo dagegen gefchichtliche Scenen dramatifche Geftaltung verlangen, wie an den fechs Bronzereliefs mit Legenden des h. Marcus im Chor von S. Marco, da fällt Sanfovino faft immer in jene unruhige Ueberfüllung, unter welcher die beften Gedanken nicht zu voller Geltung gelangen*). Diefer Vorwurf trifft auch die beiden Reliefs an der berühmten Bronzethür der Sakriftei von S. Marco (1562 vollendet). In der Grablegung Chrifti regt fich wieder etwas

Arbeiten für S. Marco.

*) Die Arbeit mufs 1546 fchon zum Theil der Vollendung nahe gewefen fein; denn als im December 1545 durch Unachtfamkeit der Arbeiter die Gewölbe der neuen Bibliothek eingeftürzt waren und Sanfovino zu 1000 Ducati Schadenerfatz verurtheilt wurde, zog man unterm 10. Februar 1546 ihm 300 Ducati für drei diefer Reliefs und 600 Ducati für die vier Statuen an der Loggetta ab. *Mothes* a. a. O. II. 185.

von dem leidenſchaftlichen Drange des 15. Jahrhunderts, doch iſt ſie bei ſtark maleriſcher Behandlung geiſtvoll componirt und zu ergreifender Wirkung zuſammengehalten. Unruhiger und nicht ohne äuſserliche Attitüde iſt die Auferſtehung geſchildert, wo namentlich der Geſtalt Chriſti die feierliche Würde fehlt, die allein das Ganze beherrſchen müſste. Die Köpfe in den Einfaſſungen der Thür ſind voll friſchen Lebens, die kleinen Engel von naiv anmuthiger Bewegung; bei den liegenden Geſtalten der Propheten iſt aber mehr auf das ziemlich geſuchte Motiv, als auf befriedigende Durchbildung der Körper geſehen. Beſſer ſind die ſtehenden Evangeliſtenfigürchen, allein auch in ihnen regen ſich Reminiscenzen an Michelangelo, ſo daſs eine eigentliche Unbefangenheit vermiſst wird. Dieſelbe Anlehnung an Geſtalten Michelangelo's zeigen in noch ſtärkerem Maaſse die vier ſitzenden Bronzeſtatuetten der Evangeliſten auf der Brüſtung vor dem Hochaltare, die ihm 1552 beſtellt wurden. Beträchtlich ſpäter (1565) entſtand die kleine Bronzethür zum Sakramentsaltar im Chore, die in anſprechender Compoſition den von Engeln umſchwebten Chriſtus enthält.

Frari.

Von den übrigen Arbeiten Sanſovino's iſt der kleine ſitzende Johannes auf dem Taufbecken in S. M. de' Frari (1554) eine der liebenswürdigſten (Fig. 336); weniger freilich durch den geringen plaſtiſchen Gehalt, als durch den Hauch einer zarten Empfindung, der in dieſer Spätzeit ſo auffallend iſt, daſs er wie der Nachhall einer ſchönen Jugendſtimmung erſcheint. Um dieſelbe Zeit ſchuf Sanſovino für S. Salvatore das Grab des Dogen Francesco Venier († 1556). Hier ſind die Statuen der Hoffnung und der Liebe von ſeiner Hand ausgeführt, erſtere eine ſeiner glücklichſten Schöpfungen, ausdrucksvoll und in leichter Bewegung, die andere merklich geringer. Die Portraitſtatue des Dogen in ihrer würdevollen Auffaſſung erinnert an die tüchtigſten Bildniſſe der gleichzeitigen venezianiſchen Maler Mehr noch iſt dies der Fall mit der kurz vorher (1553) entſtandenen ſitzenden Erzfigur des gelehrten Juriſten Thomas Rangone über dem Portal von S. Giuliano. Vom Jahre 1555 endlich datirt das Denkmal des Erzbiſchofs Potacatharo in S. Sebaſtiano mit zwei guten Reliefs der Grablegung und Auferſtehung Chriſti. Zu den anziehendſten Werken der religiöſen Gattung gehört dann noch die in vergoldeter Terracotta ausgeführte groſse Madonna mit dem Chriſtuskinde und dem kleinen Johannes im Innern der Loggetta des Marcusthurmes: wieder ein ſchönes Lebensbild aus der goldenen Zeit. Geringer dagegen ſind die Madonnen in der Kapelle des Dogenpalaſtes und im Vorhof des Arſenals.

Grabmäler.

Madonnen.

Mars und Neptun.

Endlich ſchuf Sanſovino die beiden berühmten marmornen Koloſſalſtatuen des Mars und Neptun an der Rieſentreppe des Dogenpalaſtes (1554—1566). Will man ihnen gerecht werden, ſo muſs man ſie in Gedanken mit gleichzeitigen Arbeiten verwandter Gattung vergleichen, und man wird dann geſtehen, daſs ſie trotz ihrer geſpreizten Stellung und trotz mancher Mängel der Form doch immer noch durch die groſsartige Behandlung und ächtes inneres Leben einen hohen Rang unter ihres Gleichen behaupten.*)

*) Wegen dieſer Statuen entſpann ſich nach dem Tode des Meiſters ein Prozeſs; denn der Contract lautete allerdings nur auf 250 Ducati, aber Sanſovino hatte bloſs für die Marmorarbeit 1130 Ducati ausgelegt, und die Statuen wurden auf 2286 Ducati geſchätzt. Das Urtheil entſchied dahin, daſs auſser den bereits bezahlten 240 Ducati der Sohn Francesco Tatti noch 400 Duc. erhalten ſolle.

Relief in S. Antonio zu Padua.

Aufserhalb Venedigs finden wir noch aus der fpäteren Zeit Sanfovino's (etwa 1545—1550) Arbeiten von ihm und feinen Schülern in S. Antonio zu Padua an der Kapelle des Heiligen, wo früher fchon die Lombardi thätig gewefen waren (vergl. S. 560). Von feiner eignen Hand ift das vierte Relief, wo der Heilige eine Selbftmörderin vom Tode erweckt (Fig. 338). Mit richtigem Blick hat der Künftler das eigentliche Wunder als plaftifch undarftellbar vermieden und fich an den Moment gehalten, wo Angehörige und Fremde

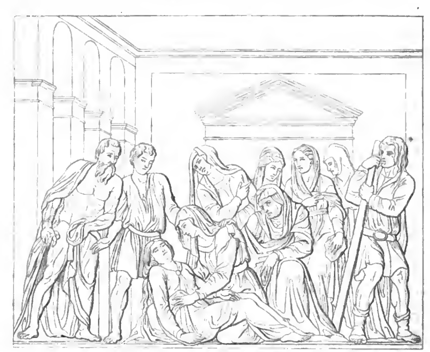


Fig. 338. Relief von Jacopo Sanfovino. Padua.

voll Theilnahme das unglückliche Opfer umringen. Auch ift der Mittelpunkt der Gruppe fchön empfunden und lebendig angeordnet, aber das Ganze wirkt unerfreulich durch das Haftige der Affecte und das Uebertriebene des faft zur Freigruppe gewordenen Hochreliefs. Es ift als ob hier noch einmal alles unfchön Eckige, alle Härten und Schärfen Donatello's erwacht wären, und wohl mögen die Arbeiten deffelben in S. Antonio den fpäteren Meifter zum Wetteifer gereizt haben.

Die übrigen Reliefs dafelbft.

Von den übrigen Reliefs der Kapelle gehört das erfte noch der früheren Zeit an. Es foll 1512 von *Antonio Minelli di Bardi* gearbeitet worden fein. Zu den einfachften und edelften der ganzen Reihe gehörend zeigt es eine Schönheit der Formen und des Ausdrucks, die auf einen von Andrea Sanfovino infpirirten Florentiner fchliefsen läfst. Dagegen find die übrigen vier Reliefs

unter dem Einfluffe Jacopo's entftanden. Das zweite fchildert mit höchfter Leidenfchaft der Bewegung, wie der Heilige eine von ihrem eiferfüchtigen Gemahl ermordete Frau ins Leben zurückruft. Es foll von *Zuan Maria* aus Padua begonnen, von *Paolo Stella* vollendet worden fein. Eins der tüchtigften ift fodann das achte, fo fchwer es auch dem Befchauer fallen wird, darin zu erkennen, dafs ein gewiffer Alcardino durch ein aus einem Haufe herabgeworfenes und nicht zerbrochenes Glas von der Wunderkraft des Heiligen überzeugt wird. Der Künftler (man nennt *Danefe Cattaneo* oder *Paolo Peluca*) hat fich bewundernswürdig zu helfen gewufst und dem Vorgang eine dramatifche Seite abgewonnen, ohne in Uebertreibung zu fallen. Vielmehr gehört feine Arbeit in Adel und Freiheit der Durchbildung, befonders auch im fchönen Styl der Gewänder zu den vorzüglichften der ganzen Reihe. Zu den einfacheren und edleren zählt auch noch das fünfte Relief, welches die Erweckung eines Jünglings vom Tode fchildert. Freilich neigt es ebenfalls fchon zu überftarker Ausladung und übertriebener Heftigkeit des Ausdrucks. Ueber den Künftler ift man ebenfo ungewifs wie bei dem vorigen. Dagegen lernt man einen der vorzüglichften Schüler Sanfovino's in dem dritten Relief kennen, abermals einer Todtenerweckung, durch die Infchrift als Werk des Veronefers *Girolamo Campagna* bezeichnet. Obwohl nicht frei von Härten, find Anordnung und Linienführung ächt plaftifch und die Geftalten fchön und lebensvoll durchgebildet. Im Ganzen, mufs man geftehen, hat die Plaftik in diefem Kampfe mit dem Unfinn folcher Legendenftoffe fich ruhmvoll bewährt und das Mögliche dem fpröden Gegenftande abgerungen.

Die Schule von Venedig.

Dem Campagna begegnet man auch in Venedig an mehreren tüchtigen Arbeiten*). Für S. Giorgio maggiore fchuf er die Erzgruppe des Hochaltars, Chriftus auf einer von den Evangeliften getragenen Erdkugel, eine bei aller Trefflichkeit der Ausführung doch in plaftifcher Hinficht höchft unglückliche Idee, die ftets eine Vorftellung von akrobatifchen Künften und von der Gefährlichkeit folcher Stellung hervorrufen mufs. In S. Giuliano ift das ausdrucksvolle Hochrelief des todten Chriftus, der von zwei Engeln betrauert wird, ebenfalls von ihm. Eine tüchtige Aktfigur ftellte er in dem Cyklopen der Zecca hin. (Gegenüber ein unleidlich affectirtes Seitenftück von *Tiziano Aspetti*, einem der fchlimmften Manieriften der Schule.) Zu den befferen Nachfolgern Sanfovino's gehören noch *Defiderio* von Florenz und *Tiziano Minio* von Padua mit den trefflichen Reliefs am Deckel des Taufbeckens in S. Marco. Bemerkenswerth durch die grofse Menge feiner allerdings ungleichen Schöpfungen ift fodann *Aleffandro Vittoria*, der am beften für fein eignes Grabmal († 1605) in S. Zaccaria geforgt hat. Es enthält feine Büfte und die durch Lebensfülle ausgezeichneten allegorifchen Figuren der Architektur und Sculptur. *Danefe Cattaneo* erfcheint in den Statuen des Ueberfluffes und Friedens, der Venezia und der Ligue von Cambray am Grabe des Dogen Lionardo Loredan (1572) in S. Giovanni e Paolo flüchtig und manierirt. —

Sculptur in Neapel.

Auch nach Neapel dringt mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts der Geift

*) Das Einzelne f. bei *J. Burckhardt*, Cicerone, 2. Auflage S. 657 ff. Die gefchichtlichen Daten bei *Mothes* II. 260 ff.

einer grofsen und freien Auffaffung der Bildnerei und giebt fich zuerft vielleicht an dem Grabmal des Andrea Carafa in S. Domenico (erfte Kapelle rechts im Querfchiff neben dem Eingang) vom Jahre 1508 zu erkennen. Trefflich ift das Profilrelief des Verftorbenen und von hoher Anmuth die Geftalten der beiden klagenden Frauen über dem Sarkophage. Neben diefem und einzelnen andern Werken, in denen man florentinifche Hand zu erkennen glaubt, läfst fich fodann an den zahlreichen prachtvollen Grabmälern der kriegerifchen Ariftokratie, fowie an Altären und mancher einzelnen Statue die Blüthe einer recht verdienftlichen einheimifchen Schule erkennen.

Girolamo Santacroce.

Girolamo Santacroce (1502—1537) und der an der Spitze einer zahlreichen Werkftatt äufserft thätige *Giovanni da Nola*, eigentlich *Giov. Merliano* (1488—1558), dem wir fchon einmal (S. 689) begegneten, find die Hauptträger diefer neapolitanifchen Schule, die den engen Kreis der ihr gebotenen Aufgaben mit anmuthiger Mannigfaltigkeit beherrfcht und namentlich in der Auffaffung der Portraitgeftalten oft Lebenswahrheit und Würde zu paaren weifs. In der Kirche von Montoliveto ficht man in der dritten Kapelle rechts einen Antoniusaltar von Santacroce, welcher an der Predella eine klar entwickelte Reliefdarftellung der Fifchpredigt des Heiligen enthält. Am Eingange derfelben Kirche find rechts und links zwei in der Anordnung und Ausfchmückung völlig übereinftimmende Altäre aufgeftellt, Erzeugniffe des Wetteifers zwifchen Santacroce und Giov. da Nola. Hier ift in der Eintheilung und Compofition der Einflufs der Grabmäler von Andrea Sanfovino unverkennbar. Der Altar links, vom Jahre 1524, enthält in der Hauptnifche die Madonna, auf jeder Seite von einem Heiligen umgeben, Geftalten, die zum Theil etwas wunderlich gefucht in den Bewegungen erfcheinen. Ein anderes Prachtwerk Giovanni's ift der Hauptaltar in S. Lorenzo Maggiore.

Giovanni da Nola.

In S. Giov. a Carbonara findet man in der Kapelle Caracciolo Roffi ein ausgedehntes Denkmal mit reichem plaftifchen Schmuck, an welchem beide Künftler betheiligt zu fein fcheinen. Die Reliefs des Altares dafelbft fchreibt man dem Spanier *Pietro della Plata* zu. In S. Domenico enthält das Grabmal des Galeazzo Pandono vom J. 1514 (im rechten Querfchiff) das treffliche Medaillonrelief des Verftorbenen, darüber im Bogenfeld eine fehr anmuthige Madonna, die dem Chriftkind eine Schüffel mit Obft darreicht. Es ift eine Arbeit von Giov. da Nola. Sodann ficht man in der erften Kapelle links einen Altar vom J. 1537 mit einer fehr fchönen ftehenden Madonna und zwei etwas überzierlich bewegten Heiligen von demfelben Meifter. Seine Hand findet man auch an mehreren Grabmälern in S. Severino; fo an dem der drei Brüder Sanfeverini, die 1516 an demfelben Tage durch ihren Onkel vergiftet wurden. Es gehört zu den früheften Werken des Künftlers und ift nicht frei von Befangenheit. Seine letzte Arbeit ift ebendort die Pietas in der Kapelle neben dem Hochaltar. Fein und liebenswurdig zeigt er fich in dem Grabmal des fechsjährigen Andrea Cicara, in derfelben Kirche. Zu den fpäteren Werken (nach 1540) gehört endlich das grofsartige Grabmal, welches der Vicekönig Pietro di Toledo fich in der Kirche S. Giac. degli Spagnuoli errichten liefs. Am Unterbau werden in forgfam ausgeführten Reliefs feine Kriegsthaten erzählt; vier Figuren von Tugenden find auf den Ecken ange-

bracht. Auf dem Sarkophage knieen der Verftorbene und feine Gemahlin vor Betpulten.

Unter den Schülern Giovanni's wird vorzüglich *Domenico d'Auria* genannt, der mehrfach bei den Arbeiten des Meifters betheiligt war, dann aber auch eine Reihe felbftändiger Werke fchuf, wie in S. Agnello einen Altar mit dem Relief der Mutter der Gnaden als Schützerin der Seelen im Fegefeuer.

Domenico d'Auria.

Aufserdem befitzen alle älteren Kirchen Neapel's einen folchen Schatz von marmornen Grabmälern aus diefer Zeit, wie man ihn fonft nur in Rom und Venedig findet. Dadurch erhielt fich hier namentlich die Portraitdarftellung noch lange Zeit auf einer bemerkenswerthen Höhe. Vom Ende des Jahrhunderts (1597) fieht man in der Vorhalle von S. Giac. degli Spagnuoli das Grab der Gemahlin des Don Fernando von Mayorca, mit einer einfach edlen Madonnenftatue und der ebenfalls fchlicht und fein aufgefafsten fchlummernden Geftalt der Verftorbenen. Minder erfreulich zeigt fich allerdings (gegenüber) der Gemahl der Dame († 1598), und auch der über ihm erfcheinende Johannes ift viel nüchterner ausgefallen.

Andere Arbeiten.

3. Michelangelo und seine Schule.

Gewaltig wie kein anderer Meifter tritt der grofse Florentiner *Michelangelo Buonarroti* in das Gebiet der Plaftik ein, um es völlig umzugeftalten und ihm neue Grenzen anzuweifen. In feinem langen Leben (1475—1564) *) umfafst er alle Phafen von den Ausgängen der naturaliftifchen Kunft des 15. Jahrhunderts, durch die Stufen der höchften Entwicklung bis in die erften Regungen des Verfalls und des Manierismus. Man hat nicht mit Unrecht gefagt: Michelangelo ift das Schickfal der modernen Kunft geworden. Aber man darf nicht vergeffen hinzuzufetzen, dafs eine gefchichtliche Nothwendigkeit unaufhaltfam in dies Schickfal hineintrieb, und dafs es fich zunächft in feinem Geifte vollzog, weil er von allen der gröfste war. Selbft in Rafaels fpäteren Werken ift manche Spur, welche uns fchliefsen läfst, auch Er würde fich fchwerlich ganz frei erhalten haben, wenn die verhängnifsvolle Gunft des Himmels ihn mit einem eben fo langen Leben heimgefucht hätte.

Michelangelo's Stellung zur Plaftik.

Michelangelo ift Idealift in des Wortes ftrengfter Bedeutung. In feinen früheften Werken ftrebt er nach einer vollendeten Schönheit, wie fie in den Schöpfungen der antiken Plaftik fich ausfpricht. Er fucht für fich nach einem allgemein gültigen Ausdruck und wendet fich vollftändig von der durch das ganze 15. Jahrhundert im Vordergrund ftehenden Auffaffung des individuellen Lebens ab. Er hat kaum jemals ein Portrait gezeichnet oder gemeifselt, weil die zufälligen Züge des Individuums ihm zu weit aufserhalb der Linie eines abfolut Schönen liegen. Aber der Nachdruck ruht überhaupt bei feinen Geftalten nicht auf der Bildung des Kopfes, fondern in der Bewegung und Form

Charakter feiner Kunft.

*) Nach florentiner Zeitrechnung 1474—1563; daher die verfchiedenen Angaben, denen man in den Handbüchern begegnet. Für die Lebensgefchichte des Meifters weife ich auf *H. Grimm's* fchöne Arbeit. Für die kritifche Würdigung feiner Werke fteht *Jac. Burckhardt* (Cicerone, Zweite Aufl. S. 664 ff.) weitaus in erfter Linie.

des ganzen Körpers. Darin fteht er wieder der Antike nahe, mit der zu wetteifern fein höchfter Ruhm ift. Gewifs war feit den Zeiten des klaffifchen Alterthums kein Künftler erftanden von fo eminent plaftifcher Anlage wie er. Wie bedeutende Werke er auch in der Architektur und Malerei fchuf, dennoch war und blieb die Sculptur feine Lieblingskunft. Mit der Milch habe er fie eingefogen pflegte er zu fagen, weil die Frau eines Steinmetzen feine Amme gewefen war. Selbft die reinften und gröfsten unter feinen gemalten Geftalten, die Sibyllen und Propheten der fixtinifchen Kapelle, find plaftifche Gedanken, und zwar von den höchften, deren die neuere Kunft fähig war. Um der menfchlichen Geftalt völlig Herr zu werden, gab der junge Michelangelo fich lange Jahre hindurch einem anatomifchen Studium hin, wie es fo erfchöpfend kein zweiter moderner Meifter betrieben hat. Für ihn zum erften Male feit den Zeiten der Alten war die menfchliche Geftalt in voller Herrlichkeit wieder um ihrer felbft willen da. Sie in allen erdenklichen Stellungen und Verkürzungen zur Geltung zu bringen, fie fo grofs und frei in der breiteften Formbehandlung vorzuführen wie die Alten, das war recht eigentlich das Ziel feines Strebens. Um in folchem Glück zu fchwelgen, ftellte er fich ftets neue Probleme, fuchte ftets neue Schwierigkeiten auf, fchaltete er zuletzt in kühner Willkür mit den Bedingungen des menfchlichen Organismus.

Was konnte folchem titanifchen Ringen der Stoffkreis feiner Zeit bieten? Die chriftlichen Geftalten und der geiftige Inhalt, der fie befeelt, waren am wenigften geeignet, fich einer Kunft zu fügen, deren Zielpunkt die Verherrlichung des menfchlichen Körpers in feiner reinen Schönheit war. Die antike Mythologie war abgeftorben, und wenn auch bisweilen eine mythologifche Aufgabe fich darbot, fo war die Gelegenheit zu felten, und der Gegenftand, bei aller Begeifterung für das Alterthum, doch dem modernen fubjectiven Bewufstfein zu fern gerückt. Noch weiter lag das Gefchichtliche mit feinen fcharf umriffenen individuellen Zügen dem Genius Michelangelo's. Es blieb alfo nichts übrig, als das Reich der Allegorie, eine bedenkliche Gattung, deren fchwankende Geftalten indefs noch am erften den fubjectiven Gedanken des Meifters fich als Träger darboten. Damit war aber zugleich der Willkür in gefährlicher Weife Thor und Thür geöffnet. Zum erften Male tritt durch Michelangelo die rückfichtslofe Subjectivität herrfchend in die Kunftwelt. Sie erkennt keine objectiven Geftalten in ihrem abfoluten Rechte an; fie läfst fich durch keine Tradition mehr leiten. Sie vergräbt fich in ihre innerften Infpirationen und ringt mit Anftrengung danach, ihnen zur grofsartigften Erfcheinung zu verhelfen. Das gefammte Schaffen Michelangelo's ift ein unabläffiger Kampf erhabenfter Ideen, die aus der wunderbaren Tiefe feines Seelenlebens zu Tage ftreben, und deren Erfcheinung daher alle Spuren diefer gewaltigen inneren Erfchütterungen an der Stirn trägt. Vor diefen Werken giebt es kein ruhiges Geniefsen. Sie reifsen uns unwiderftehlich in ihr leidenfchaftliches Leben hinein und machen uns, wir mögen wollen oder nicht, zu Genoffen ihrer tragifchen Gefchicke. Das ift der Eindruck, welchen auch die Zeitgenoffen meinen, wenn fie von dem Furchtbaren («terribile») der Werke des Meifters fprechen.

Um der Gewalt jener tiefen und im letzten Grunde kaum beftimmbaren Ideen den angemeffenen Ausdruck zu verfchaffen, fängt nun Michelangelo bald an, die menfchliche Geftalt feine fouveräne Willkür empfinden zu laffen. Der

Grundgedanke der gefammten Bewegung, mühfam geboren aus inneren Conflicten, erlangt fo ausfchliefsliche Geltung, dafs die Gefetze des körperlichen Organismus fich ihm beugen müffen. So beginnt denn die Herrfchaft des Motivs über die Form. Ob eine Bewegung natürlich, ungezwungen fei, das gilt dem Meifter gleich, wenn fie nur das ergreifend ausdrückt, was feiner Seele vorfchwebt. Schon früh an jenem Tafelgemälde der Madonna in der Tribuna der Uffizien bricht diefe Richtung fich Bahn und wirft die Tradition fo rückfichtslos bei Seite, dafs dann freilich ein unbefangen reiner Eindruck nicht mehr möglich ift. Aber auch damit begnügt er fich nicht. Seinen Abfichten zu Gefallen modelt er nach Belieben die menfchliche Geftalt, bildet gewiffe Theile übertrieben mächtig ins Koloffale, fteigert die Kraft der Muskeln und vernachläffigt wieder andere Partien, wie z. B. faft immer den Hinterkopf feiner Statuen, fo dafs er dem menfchlichen Körper neue Gefetze vorfchreibt. So gelangt er oft dahin, dafs, wie Burkhardt treffend fagt, manche feiner Geftalten auf den erften Eindruck nicht ein erhöhtes Menfchliches, fondern ein gedämpftes Ungeheures geben. Nun find an den gröfsten Meifterwerken, felbft bei den Alten, oft gewiffe kleine abfichtliche Fehler gerade Das, worauf die geiftige Wirkung des Ganzen beruht; aber Michelangelo geht in diefer poetifchen Licenz nicht felten zu weit und verfällt ins Uebertriebene und dadurch ins Unfchöne. Indefs darf man wohl daran erinnern, dafs die trefflichften Meifterwerke der Antike, die man damals kannte, ein Torfo und ein Laokoon, die Neigung zu fchwulftiger Muskulatur gleichfam zu fanctioniren fchienen. Auf diefem Wege gelangt endlich derfelbe Meifter, der den höchften Begriff von der Schönheit der menfchlichen Geftalt befeffen hatte, zu einer Auffaffung der Form, die nicht felten der Schönheit gleichfam gefliffentlich aus dem Wege geht und lieber herb und abftofsend als weich und anziehend fein will. In Wahrheit find die Gedanken Michelangelo's fo ftolzer Art, dafs fie fich nicht durch Anmuth der Formen den Sinnen einfchmeicheln mögen. Sie hüllen fich fpröde ein, als fchämten fie fich, durch das Medium der Sinnlichkeit auf den Geift wirken zu müffen. Aber wenn auch oft fchroff und unfchön, nie find feine Geftalten kleinlich oder gewöhnlich. In kühnen Formen, die mit grofsen Linien gezeichnet und in unübertrefflich breiter und freier Behandlung durchgeführt find, ftellt er eine höhere Art von Wefen vor uns hin, in deren Gegenwart alles Niedrige von uns abfällt, und unfer Gefühl diefelbe Läuterung erfährt, wie in der ächten Tragödie. Und was fchliefslich immer von Neuem uns fympathifch hinzieht, felbft zu jenen unter feinen Geftalten, die uns zuerft abgeftofsen haben, das ift: fie find dem Beften in uns, dem Streben nach allem Hohen, Idealen innig wahlverwandt; fie find, fo erhaben immer über menfchliches Maafs, Fleifch von unfrem Fleifch, Geift von unfrem Geift. Wir ahnen noch mehr in ihnen, als wir in ihnen fchauen, und darin beruht das Geheimnifsvolle der modernen Subjectivität. In fofern nimmt denn auch Michelangelo das Streben Donatello's auf höherer Stufe wieder auf. Jener verfchmähte die Schönheit, um der Fülle bewegten äufseren Lebens nachzugehen; diefer verachtet fie, weil fie der Entfaltung des innerlichften Gedankenlebens im Wege fteht. —

Frühere Werke.

Wir haben durch chronologifche Betrachtung feiner plaftifchen Werke den Entwicklungsgang Michelangelo's uns vor Augen zu bringen. Von Anfang

an war für ihn von gröfster Bedeutung, dafs er noch als jugendlicher Schüler des Malers Domenico Ghirlandajo dem kunftliebenden Lorenzo de' Medici empfohlen wurde, als diefer fich nach talentvollen Jünglingen erkundigte, um fie für die Plaftik ausbilden zu laffen. Lorenzo hatte bei feinem Palafte in den Gärten von San Marco eine Sammlung antiker Sculpturwerke aufgeftellt, nach



Fig. 339. Michelangelo's Engel. Bologna.

welcher Donatello's Schüler Bertoldo die Studien der jungen Bildhauer leitete. So leidenfchaftlich ergriff Michelangelo die neue Thätigkeit und fo rafch entwickelte er fich, dafs er fchon in feinem fiebzehnten Jahre auf des gelehrten Poliziano Anregung in einem Marmorrelief Herkules Kampf mit den Kentauren darftellte. Die Arbeit, welche noch im Pal. Buonarroti zu **Florenz** aufbewahrt

wird*), verräth durch das Feuer und den Geift der Compofition, durch die wunderfame Lebendigkeit der Gruppen und Bewegungen die ungewöhnliche Begabung des jugendlichen Meifters, der fich freilich dabei einer gewiffen Ueberfüllung in der Anordnung um fo weniger enthalten konnte, als die antikrömifchen Reliefs nach diefer Seite hin Alles zu erlauben fchienen. Ungefähr derfelben Zeit (um 1492) wird das ebendort befindliche Flachrelief einer Madonna, die ihrem Kinde die Bruft giebt, angehören, ein Werk, das fich durch feine ideale Schönheit von den gleichzeitigen Schöpfungen der übrigen Florentiner Bildhauer merklich unterfcheidet. Von der vier Ellen hohen Herkulesftatue, die er 1492 arbeitete und welche in den Befitz Franz I. von Frankreich kam, ift dagegen jede Spur verloren.



Fig. 340. Pietas, von Michelangelo. Rom.

Nach Vertreibung der Medici (8. November 1494) ging Michelangelo nach Bologna, wo er für das Grab des h. Dominicus in S. Domenico den einen der kandelaberhaltenden Engel (links vom Befchauer) arbeitete (Fig 339). Wohl das lieblichfte Werk, das er je gefchaffen, der Ergufs einer ideal geftimmten Jünglingsfeele, die noch kaum berührt ift von der herben Wirklichkeit des Lebens. Wenn die Statuette des h. Petronius an demfelben Grabmal ebenfalls ein Werk diefer Epoche ift, fo läfst fich der fchon fehr manieriftifche Charakter deffelben damit fchwer in Einklang bringen. Aus derfelben Frühepoche ftammt auch der marmorne Bacchus der Uffizien, worin er die für fo junge Jahre erftaunliche Tiefe feiner anatomifchen Kenntnifs zur Geltung brachte, übrigens den Ausdruck der Trunkenheit merkwürdig naturaliftifch wiedergab. Schwerlich würde man diefes Werk für eine Antike ausgeben können, wie es mit einem 1495 entftandenen, jetzt im Kenfington-Mufeum zu London befindlichen Cupido gefchah, den ein Kunfthändler als treffliche Antike nach Rom an den Cardinal von San Giorgio verkaufte. Da der wirkliche Urfprung der Statue indefs bald bekannt wurde, fo konnte dies nicht verfehlen, die Aufmerkfamkeit auf das feltene Talent des jugendlichen Künftlers zu lenken. Noch mehr war dies der Fall, als er 1499, erft fünfundzwanzig-

*) Vergl. die Abb. in *Cicognara* II. tav. 59.

jährig, die grofse marmorne Pietas fchuf, die man rechts im S. Peter zu Rom in der Sakramentskapelle fieht*) (Fig. 340). Es ift vielleicht die vollendetfte Gruppe der neueren Sculptur; ächt plaftifch gedacht, mit dem feinften Liniengefühl aufgebaut; die Formen des nackten Chriftuskörpers fo maafsvoll und befcheiden behandelt, dafs der geiftige Gehalt in den herrlichen Köpfen zur vollen Wirkung kommt. Vor Allem aber gipfelt das Ganze in dem edel verklärten Schmerzensantlitz der Mutter.

Madonna zu Brügge.

Ein Nachklang diefer tragifchen Empfindung fchwebt über der fchönen Gruppe der Maria mit dem Kinde, in der Liebfrauenkirche zu Brügge. Ziemlich in Lebensgröfse fitzt die h. Jungfrau da, die rechte Hand ruht mit einem Buche auf dem Schoofse, und die Linke hält das ganz nackte, zwifchen ihren Füfsen ftehende Kind, während der Kleine feine linke Hand um den linken Schenkel der Mutter fchlingt. Die ganze Anordnung ift ebenfo fchön, einfach und grofsartig wie der Ausdruck von ergreifender Tiefe. Der Kopf der Mutter ift fchmal, mit etwas eingefallenen Wangen; die nach der rechten Seite blickenden Augen find halbgefchloffen, wie wenn Gram fie umflorte. Tritt man weiter zurück, fo wirkt gerade diefe Behandlung der Augen ergreifend, weil dann das Helldunkel in den Augenhöhlen den geiftigften Eindruck hervorbringt. Auch der Kleine fcheint mit halbgeöffneten Augen in fchmerzliches Nachfinnen verfunken, als fei er von dem Gram der Mutter kindlich mit ergriffen. Je mehr bei längerer Betrachtung der Eindruck wächft, um fo deutlicher erkennt man in diefem edlen Frauenkopfe den tiefen Seelenfchmerz, die göttliche Bekümmernifs über die Sünde und die Fluth der Leiden, welche durch diefelbe über ihr Kind hereinbrechen wird. Das grofsartig Ernfte, von allem Herkömmlichen Abweichende der Auffaffung zeigt fchon hier den Meifter ganz auf der Höhe feiner Selbftändigkeit.**)

David zu Florenz.

Die nächften Aufträge, die Michelangelo zu Theil wurden, beweifen zur Genüge, welches Vertrauen feine Zeitgenoffen fchon damals in feine Kraft fetzten. Im Jahre 1501 übertrug der Cardinal Piccolomini ihm fünfzehn Marmorbilder für den Dom von Siena, von denen indefs, wie es fcheint, keine einzige fertig werden follte. In demfelben Jahre überliefs die Domverwaltung feiner Vaterftadt ihm einen ganz verhauenen Marmorblock, aus welchem er fich anheifchig machte, einen koloffalen David zu meifseln. Und wirklich gelang ihm das fchwierige Werk, und die Arbeit ging fo rafch von Statten, dafs am 25. Januar 1504 eine Commiffion der erften Florentiner Künftler, darunter Meifter wie Andrea Sanfovino und Lionardo da Vinci, ernannt werden konnte, um über die Aufftellung des David zu berathen. In demfelben Sommer wurde die Statue vor dem Palazzo Vecchio aufgeftellt, wo man fie noch fieht. Es ift die meifterlich durchgeführte Aktfigur eines nackten Hirtenknaben, deffen jugendliches Alter und unentwickelte Formen einen Contraft mit dem koloffalen Maafsftab bilden. Daher vermag man bei dem Werke nicht zu einem

*) Oder vielmehr nicht fieht, fo fchlecht ift die Gruppe aufgeftellt und beleuchtet.

**) *H. Grimm*, Michelangelo I. S. 459. Note 21, gebührt das Verdienft, die gefchichtliche Herkunft der Madonna von Brügge und ihre Identität mit der von Condivi und Vafari erwähnten irrthümlich als Bronzewerk bezeichneten Madonna nachgewiefen zu haben. Ein flandrifcher Kaufherr Pierre Moscron („Mofcherone") beftellte das Werk, unter welchem fein Grabftein noch jetzt zu fehen ift.



Fig. 341. Michelangelo's David. Florenz.

reinen Genuffe zu kommen, fo trefflich auch die Charakteriftik an fich gelungen ift. Wie bezeichnend erfcheint namentlich das läffige Herabhängen des rechten Armes mit der fchweren fchleudergewohnten Hand! und wie ftimmt dazu der Blick des nach links gewendeten Kopfes! (Fig. 341.)

Andere Aufträge.

Um diefelbe Zeit hatte er diefen Gegenftand noch einmal in einem Erzbilde zu behandeln, welches die Stadt Florenz dem Marfchall von Guife zu fchenken befchloffen hatte, um durch ihn die Gunft und den Beiftand Franz I. zu erlangen. Die Statue wurde 1508 fertig und nach Frankreich gefchickt, wo fie verfchollen ift. Noch waren beide Werke nicht vollendet, als die Domverwaltung dem Künftler die Marmorftatuen der zwölf Apoftel für den Florentiner Dom übertrug, die jedoch unausgeführt blieben, weil um diefe Zeit Michelangelo's Leben eine neue Wendung nahm. Kaum war nämlich Julius II. auf den päpftlichen Stuhl gelangt (1503), als er neben anderen grofsen Künftlern, neben Bramante und Rafael auch Michelangelo berief, um ihn mit grofsen Aufträgen zu betrauen. Es galt vor Allem ein Grabmal für den Papft zu entwerfen, und der Meifter ergriff diefe Gelegenheit mit Begeifterung, um die volle Macht feiner Kunft zu entfalten.

Er entwarf zuerft den

Entwurf zum Grabe Julius II.

Plan zu einem grofsen Freibau, der für die Tribuna der neuen Peterskirche beftimmt wurde *). Im Innern follte der Sarkophag des Papftes ftehen; die Wände des im länglichen Viereck angelegten Baues follten aber gefchmückt werden mit den nackten Geftalten gefeffelter Männer. Auf Vorfprüngen follten Mofes und Paulus und andere koloffale Statuen angebracht werden. Die Allegorie war hier fchon eine fubjectiv willkürliche; jene Gefeffelten ftellten die durch den Papft eroberten und die durch feinen Tod in Bande gefchlagenen Künfte vor; Mofes und Paulus waren gar als Vertreter des thätigen und des befchaulichen Lebens aufgefafst. Die allegorifche Bedeutung war aber ficherlich Nebenfache; die Belebung der freigefchaffenen künftlerifchen Motive hing nur äufserlich damit zufammen, und als Ganzes wäre dies Grabmal eins der erften Monumente der Welt geworden. Statt deffen wurde es, nach Michelangelo's eigenem Ausdruck, die Tragödie feines Lebens. Nachdem der Papft zuerft freudig auf den Plan eingegangen war, ftellten fich Hinderniffe aller Art ein. Nicht das geringfte von ihnen war die Decke der fixtinifchen Kapelle, die übrigens ein ebenfo grofses plaftifches als malerifches Wunderwerk ift, und deren Geftalten auf die Entwicklung der gefammten Plaftik wie der Malerei von entfcheidendem Einflufs werden follten. Auch jene heftige Entzweiung zwifchen den beiden gleich gewaltigen Naturen des Papftes und des Künftlers fiel dazwifchen, die erft durch die Zufammenkunft in Bologna (Ende 1506) gütlich ausgeglichen wurde. Seine Befiegelung erhielt diefer Friedensfchlufs durch den Auftrag, für S. Petronio das koloffale Erzbild des Papftes zu arbeiten. Auch diefem fchwierigen Unternehmen widmete Michelangelo fich mit ganzer Energie, fodafs fchon im Februar 1508 die Statue aufgeftellt werden konnte. Sie ftand etwas über drei Jahre an ihrem Platze; als die Bolognefen 1511 die päpftliche Herrfchaft abfchüttelten, wurde Michelangelo's Werk in Stücke zerfchlagen.



Fig. 342. Mofes von Michelangelo. Rom.

Das Grabmal Julius II.

Die Gefchichte des Denkmals Julius II. zieht fich bis in Michelangelo's Greifenalter hinein. Mehrmals wurde nach dem Tode des Papftes (1513) der Plan geändert, und erft 1545 kam das Grabmal in der verkümmerten Form

*) Ein fkizzirter Entwurf in der Sammlung der Handzeichnungen zu Florenz. Vergl. *d'Agincourt*, Sculpt. Taf. 46.

zur Ausführung, in welcher man es jetzt in S. Pietro in Vincoli zu Rom fieht. Zwifchen nüchternen Pilaftern zufammengedrückt, liegt der Papft auf dem Sarkophage, gleich den meiften anderen Geftalten von Schülerhänden ausgeführt. Michelangelo's Werk find die Statuen der Lea und Rahel, die wieder das thätige und befchauliche Leben repräfentiren follen. Sie find ziemlich willkürlich bewegt, und die Idealität der Köpfe ift nicht frei von etwas erkältend Abftraktem. Weitaus das bedeutendfte ift die berühmte Koloffalftatue des Mofes (Fig. 342). Michelangelo hat ihn, feiner Allegorie zu Liebe, aus-

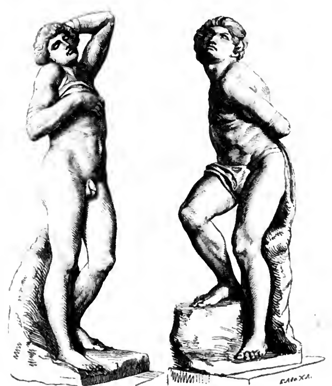


Fig. 343. Die beiden Sklaven von Michelangelo. Louvre.

fchliefslich als Mann der That aufgefafst. Als fähen die blitzenden Augen eben den Frevel der Verehrung des goldenen Kalbes, fo gewaltfam durchzuckt eine innere Bewegung die ganze Geftalt. Erfchüttert greift er mit der Rechten in den herrlich herabfluthenden Bart, als wolle er feiner Bewegung noch einen Augenblick Herr bleiben, um dann um fo zerfchmetternder loszufahren. Ein gutes Theil von dem eigenen Jähzorn und von der gewaltfamen Heftigkeit eines Julius II. ift unbewufst in diefe titanifche Geftalt hineingefloffen, und in diefem Sinne kann man Papft Paul III. nicht Unrecht geben, wenn er meinte,

der Mofes allein genüge, um ein Grabmal wie diefes zu verherrlichen. Grandios ift die ganze Behandlung, und bis ins Detail hinein — namentlich die gewaltigen Hände und Arme — entfpricht Alles der grofsartigen Anlage. Nur in dem Kopfe würde man vergebens den Ausdruck höherer Intelligenz fuchen; Nichts als die Fähigkeit eines ungeheuren Zornes, einer alles durchfetzenden Energie fpricht fich in der zufammengedrängten Stirn aus.

Anderes Zugehörige.

Aufserdem hat fich eine Anzahl von meift nur theilweife vollendeten Statuen erhalten, die zu dem urfprünglichen oder dem zweiten Plane gearbeitet worden find. Die fchönften unter diefen find die beiden jetzt zu Paris im Louvre befindlichen Sklaven (Fig. 343). Namentlich der Eine zeigt einen Adel der Formbehandlung, wie fie feit der Antike fchwerlich je in gröfserem Style gelungen ift; dabei im Kopfe den Ausdruck eines Schmerzes, der auf tiefe Seelenleiden deutet. Etwas gezwungener im Motiv ift der andere, aber auch in ihm kommt die Grundidee, welche offenbar auf ein mehr trotziges und verzweifelndes Auflehnen gegen die Knechtfchaft deutet, ergreifend zur Anfchauung. In diefe Reihe wird auch wohl die Marmorgruppe im grofsen Saale des Palazzo Vecchio zu Florenz gehören, welche einen nackten Jüngling darftellt, wie er einen befiegten bärtigen (unvollendeten) Gegner mit dem Knie niederhält und im erften Momente des Ausruhens das zurückgeglittene Gewand wieder ordnet. Ebenfo die vier zum Theil erft aus dem Rohen gearbeiteten Statuen, welche man dafelbft im Garten Boboli, links vom Eingang, in einer Grotte fieht; auch hier überall im Ausdruck des Stützens oder Anlehnens höchft lebensvolle Bewegungen. Mehreres von diefen Werken mag während der kurzen Herrfchaft Hadrians VI. (1522—1523) entftanden fein, welche Michelangelo, wie ausdrücklich bezeugt wird, zur Förderung der Arbeit am Grabe Julius II. benutzte. Von den beiden Sklaven des Louvre dagegen möchte ich nach der ganzen Anlage fchliefsen, dafs fie noch bei Julius Lebzeiten gearbeitet wurden.

Chriftusbild zu Rom.

In der Reihe feiner übrigen Werke aus der früheren römifchen Epoche fteht der marmorne Chriftus in S. M. fopra Minerva zu Rom obenan. Es ift eine vollendet edle, freilich mehr im Geifte der Antike vielleicht zu elegant aufgefafste nakte Geftalt, die fpäter mit einem Bronzefchurz bekleidet wurde. Der Ausdruck des etwas allgemeinen Kopfes ift von ruhiger Milde; die Bewegung des zur Linken gewendeten Körpers contraftirt fein mit dem Kreuz, das er an der rechten Seite hält. Das Werk ift fo rein und fchön empfunden, dafs Grimm's Erklärung, es zeige bereits Manier, mir ungerecht fcheint. Denn wir dürfen unfere Vorftellung vom Göttlichen nicht als Maafsftab für ein Werk jener Zeit anlegen, der das Antike und Chriftliche in einen Schönheitsbegriff zufammenflofs. Die Vollendung des Werkes fällt ins Jahr 1521. Eher früher als fpäter fcheint das fchöne unvollendet gebliebene Marmorrelief in den Uffizien zu datiren, welches in einem Medaillon die Madonna mit dem Chriftkinde und dem kleinen Johannes darftellt. Trefflich in den Raum geordnet, edel im Ausdruck und in den Linien, gehört es zu den reinften, abfichtslofeften Schöpfungen des Meifters. Ein anderes Relief deffelben Gegenftandes befitzt die Sammlung der Akademie zu London*). Wahrfcheinlich gehört auch die

*) Dies Relief habe ich trotz aller Bemühung ebenfo wenig zu fehen bekommen wie den dafelbft befindlichen Karton Lionardo's. Beide Werke feien wegen der Vorbereitungen zur internatio-

angefangene Statue eines jugendlichen Apollo, der in den Köcher greift (Sammlung der Uffizien), noch in diese Epoche. Das Motiv der Bewegung ist von sprechendem Ausdruck.



Wir kommen nun zur zweiten Hauptarbeit seines Lebens, den Mediceergräbern in S. Lorenzo zu Florenz. Ende März 1520 trug Leo X. dem Meister auf, die neue Sakristei an S. Lorenzo zu erbauen und für dieselbe die Gräber seines Bruders Giuliano und seines Neffen Lorenzo zu entwerfen. Im April 1521 wird in Carrara ein Contract mit dortigen Bildhauern gemacht, welche sich verpflichten, binnen Jahresfrist eine sitzende Madonna für die Sakristei vorzuarbeiten. Es ist die noch dort befindliche, später zu besprechende Statue. Während der Belagerung seiner Vaterstadt, die er mit dem Eifer eines glühenden Patrioten und Republikaners vertheidigte, war Michelangelo in stillen Mußestunden an den Grabmälern in S. Lorenzo thätig. Nach dem Fall der Stadt, nachdem er geächtet, geflohen, dann wieder begnadigt und zurückgekehrt war,



Fig. 344. Aurora und der Abend, von Michelangelo.

scheint er sich mit verzweifelnder Anstrengung in die Arbeit versenkt zu haben, um seinem Gram über den Untergang der alten Freiheit zu entfliehen. Im September 1531 sind die beiden weiblichen Statuen ganz, die beiden männlichen zur Hälfte vollendet, und Clemens VII. selbst muss dem Meister anbefehlen, von seinem anstrengenden Schaffen auszuruhen. Nicht lange nachher wurden die Denkmäler — nicht vollendet, sondern in dem halbfertigen Zustande, wie sie noch jetzt sind, stehen gelassen; denn mit dem Tode des Papstes (25. Sept. 1534) brach Michelangelo seine Arbeit plötzlich ab.

Allein auch in diesem unvollendeten Zustande gehören sie zu den ergreifendsten Monumenten der neueren Sculptur. In der Anordnung verfuhr der Meister völlig frei, ohne auf irgend ein Herkommen Rücksicht zu nehmen. Die Architektur dient hier nur als loser Rahmen für die Bildwerke, die völlig um ihrer selbst willen geschaffen sind. In Wandnischen sitzen die Gestalten der Verstorbenen; unter ihnen lagern auf den schräg abgerundeten, sehr abschüssigen Deckeln des Sarkophags je eine männliche und eine weibliche Figur, bei Giuliano

nalen Kunstausstellung (1862) unsichtbar, hiess es. Wenn man aber solche Schätze besitzt, dünkt mich, hat man die Verpflichtung, sie auch zugänglich zu erhalten.

die Geftalten des Tages und der Nacht, bei Lorenzo der Aurora und des Abends (Fig. 344). Was Michelangelo zu diefen ganz allgemeinen und nicht einmal charakteriftifchen Allegorien beftimmte, war vielleicht nur der Wunfch, den an folcher Stelle üblichen Tugenden aus dem Wege zu gehen. Daher bildete er hier gewaltige Menfchengeftalten, theils im Schlummer, theils in träumerifchem Brüten hingelagert. Die Gegenfätze der nackten Glieder mit der kühnen Verfchiebung der Linien find bei der Aurora und dem Abend ganz zwanglos in herrlicher Bewegung entfaltet. Viel gezwungener ftellen fie fich im Tage und der Nacht heraus, und doch überwältigt das majeftätifch Trauervolle, wie in unendlichen Gram Verlorene in der berühmten Figur der Nacht





Fig. 345. Giuliano de' Medici.



Fig. 346. Lorenzo de' Medici.

den Befchauer fo unwiderftehlich, dafs er das unnatürliche Stützen des rechten Armes auf den linken heraufgezogenen Schenkel faft vergifst. Auch das herb Abftofsende in den Formen des Oberkörpers verliert wenigftens durch die grandiofe Behandlung etwas von dem Verletzenden. Denn fo abfichtsvoll und erkünftelt hier Manches ift, fo empfindet man darin doch die Gedanken eines Geiftes, der ftets nur das Erhabene wollte.

Die beiden Medici.

Die beiden Mediceer (Fig. 345 u. 346) find nicht Bildnifsfiguren im hergebrachten Sinne, wohl auch kaum ideale Portraits der beiden Fürften, fondern allem Anfcheine nach rein poetifche Geftalten, nur den ganz allgemein erfundenen künftlerifchen Motiven zu Liebe ausgeführt. Der gedankenvoll vor fich hinblickende, in tiefes Sinnen verlorene Lorenzo, dem feit alter Zeit der bezeichnende Name »il penfiero« gegeben wurde, ift ein fofort verftändlicher Gegenfatz zu feinem Pendant, dem Herzog von Nemours, Giuliano, der den

Kommandoftab ruhig in den Händen auf dem Schoofse hält und mit dem Auge des Feldherrn um fich zu blicken fcheint. Selbft ohne directen Bezug auf das Gefchichtliche beider Perfönlichkeiten, — eine Rückficht, die dem Geifte Michelangelo's fern lag —, ift nicht zu leugnen, dafs eine grofsartige und ergreifende ideale Charakteriftik in diefen Geftalten lebt. Das Einfache der Behandlung, das Freie und Leichte der Stellung, befonders die ausdrucksvolle Haltung und Bildung der Hände, das Alles wirkt zu diefem bedeutfamen Eindruck zufammen. Wie Heroen, fo erfcheinen Beide über das gemein Menfchliche hinausgehoben.

Die Madonna in S. Lorenzo.

Die fitzende Madonna, welche man zwifchen den von Schülerhand nach Skizzen des Meifters ausgeführten Heiligen Cosmas und Damianus in derfelben Kapelle fieht*), ift zwar unvollendet geblieben, aber dennoch fpricht fie vernehmlicher und gewaltiger zum Befchauer, als die meiften Darftellungen desfelben Gegenftandes. Michelangelo hat wieder eine Erhabenheit des Eindrucks erreicht, die einen tragifchen Grundton hat, und es ift gewifs bezeichnend, dafs er in feinen Hauptdarftellungen der Madonna ftets die ernfte oder gar fchmerzliche Saite anfchlägt. Auch diefe Madonna fitzt wie traumverloren da, das eine Knie über das andere gefchlagen, mit der Rechten fich rückwärts auf ihrem Sitze ftützend. Rittlings auf ihrem Schoofse und nach vorn gewendet fitzt der Kleine. Plötzlich überkommt ihn das Verlangen nach der Mutterbruft, und indem er gewaltfam den Oberkörper herumdreht, mit der Linken fich an der Schulter der Mutter fefthält und mit der Rechten ihre Bruft fucht, giebt er fich mit Eifer feinem kindlichen Genuffe hin. Gewifs leidet auch dies Motiv an Abfichtlichkeit, und die Bewegung ift fo gezwungen wie möglich: dennoch find die Linien im Aufbau des Ganzen, in der Ueberfchneidung der Theile fo herrlich, und es fchwebt ein fo tiefer, faft tragifcher Hauch über der Gruppe, dafs fie trotz jener Mängel und trotz ihres unfertigen Zuftandes einen unauslöfchlichen Eindruck macht. —

Der Adonis.

Zu den Werken der fpäteren Lebenszeit Michelangelo's gehört vor Allem die Marmorftatue des todt hingefunkenen Adonis in den Uffizien. Die Linien des zufammengebrochen daliegenden Körpers haben etwas grofsartig Unwillkürliches in der Bewegung; der Körper ift herb und keineswegs anziehend, und der Kopf vollends hat etwas maskenhaft Manierirtes. Gleichwohl ift die Wirkung eine unmittelbar ergreifende, tragifche. Sodann fteht im Chore des Doms zu Florenz die grofse Gruppe einer aus einem Marmorblocke, angeblich aus einem Kapitäl des Friedenstempels gearbeiteten Pietas: der todte Chriftus im Schoofse der Mutter, von Nikodemus betrauert. Sie ift gewaltfam und gequält, aufserdem unvollendet geblieben. Ihre Entftehung fällt zwifchen 1545—1549. Die nur erft angefangene Apoftelftatue im Hofe der Akademie von Florenz, intereffant und bezeichnend für die heftige Art, wie Michelangelo mit dem Meifsel auf den Marmor losftürmte, um die in demfelben fchlummernde Geftalt zu befreien, wird dagegen wohl vor 1534, noch während feines florentinifchen Aufenthaltes entftanden fein. Doch gehört fie gewifs nicht zu den 1503 für den Dom beftellten Apoftelftatuen. Ein ideales Charakterbild von

Pietas in Florenz.

Apoftelftatue.

*) Diefe drei Statuen waren urfprünglich für ein Grabmal des Lorenzo Magnifico beftimmt. *Vafari*, ed. Lemonn. XIII. S. 29. Note.

Brutus-büste. herber Gröfse ift die unvollendete Büfte des Brutus, jetzt im Mufeum des Bargello: ein Republikaner von abfchreckend grandiofem und dadurch eben feffelndem Gepräge, der Knochenbau faft trotzig fich vordrängend; genial erfunden wie eine phyfiognomifche Divination. Schwerlich hat dagegen Michelangelo feine eigne, übrigens treffliche Bronzebüfte, im Confervatorenpalaft zu Rom, felbft gefchaffen. Portraitdarftellungen vermied er wo es irgend anging.

Die Nachahmer. Bei Michelangelo's Tode gab es kaum noch einen felbftändig empfindenden und fchaffenden Bildhauer. Das Beifpiel feiner dämonifchen Subjectivität rifs alle Zeitgenoffen mit fich fort. Keiner, der nicht Spuren feines Einfluffes trüge; die Mehrzahl gab fich ihm wehrlos gefangen. Die Motive gewaltfamer Bewegungen, kühner Gegenfätze, welche er ausgeprägt hatte, wurden auf lange Zeit die idealen Zielpunkte der Kunft; aber es fehlte fein hohes Liniengefühl, feine Gedankentiefe, es fehlte vor Allem jene innerfte Nothwendigkeit, welche in feinen Schöpfungen uns fogar mit dem Abftofsenden ausföhnt. Die Gröfse feiner Formbehandlung wurde bei den Nachahmern eitle Hohlheit und Oede; die Köpfe, fchon bei ihm in den fpäteren Werken gröfstentheils indifferent allgemein, wurden vollends feelenlofe Masken. Die Plaftik fank zu einer leeren Schauftellung prahlerifcher Glieder herab.

Rafael da Montelupo. Am wenigften Selbftändigkeit zeigen die Künftler, welche unter den Augen des Meifters als Gehülfen bei feinen Arbeiten thätig waren. So *Rafael da Montelupo* (c. 1503 — c. 1570), jenes älteren Baccio da Montelupo Sohn, der aufser dem Damian in der Mediceerkapelle auch am Grabmal Julius II. half. Von ihm find dafelbft die Statuen des Propheten und der Sibylle. Für die Grabmäler Leo's X. und Clemens VII. im Chor von S. M. fopra Minerva zu Rom arbeitete er mit *Nanni di Baccio Bigio* die nicht eben bedeutenden Statuen der fitzenden Päpfte*). Von feiner Thätigkeit an der Cafa Santa zu Loreto war oben die Rede. — Ein anderer Gehülfe Michelangelo's, *Fra Giov. Angelo Montorfoli* (bis 1563), der in der Mediceerkapelle den Cosmas ausführte,

Montorfoli. wird von verfchiedenen Einflüffen der bedeutenderen Zeitgenoffen geftreift und gehört zuletzt auch zu den manieriftifchen Nachfolgern Michelangelo's. Sein Hauptwerk ift der gefammte plaftifche Schmuck von S. Matteo in Genua, der Familienkirche der Doria, welche er im Auftrage des Andrea Doria (bis 1547) herftellte: ein in feiner Art einziges Prachtftück plaftifcher Decoration. Von ihm find auch die beiden ftattlichen Brunnen zu Meffina, jener auf dem Domplatz und der Neptunbrunnen am Hafen, treffliche Beifpiele jener grofsartigen öffentlichen Anlagen, wie fie feitdem überall mit Anwendung eines glänzenden Apparates von mythologifchen und allegorifchen Figuren errichtet wurden**).

Pierino da Vinci. Einen begeifterten Nacheiferer hatte Michelangelo ferner an dem Neffen Lionardo's, dem jugendlichen *Pierino da Vinci* (c. 1520 — c. 1554), den nur ein frühzeitiger Tod an bedeutenderer Entfaltung feines Talentes hinderte. Er lernte zuerft die Kunft bei Tribolo, ging aber dann nach Rom, wo er fich nach Michelangelo bildete. Manche kleinere Arbeiten feiner Hand werden

*) Die intereffante Autobiographie Montelupo's in *Vafari*, ed. Lemonn. VIII. S. 189 ff.

**) Beide abgebildet bei *Hittorff* und *Zanth*, Architecture moderne de la Sicile.

noch jetzt für Werke des Letzteren ausgegeben. So das Relief, welches den Hungertod Ugolino's und seiner Söhne darstellt, im Palast des Grafen della Gherardesca zu Florenz. So auch ein Relief in der Sammlung des Vatican, worin er das von Herzog Cosimo wieder erbaute und verschönerte Pisa schildert. Eine anmuthige und lebendige in zartem Flachrelief ausgeführte Composition der Madonna, welche das Christuskind stillt, sieht man in den Uffizien, im Corridor der toskanischen Sculptur. Ein Fieber, das er sich bei einem Aufenthalt in Genua zugezogen hatte, raffte den vielversprechenden Künstler in jugendlichem Alter hin.

Gugl. della Porta.

Zu den tüchtigeren Nachfolgern Michelangelo's gehört *Guglielmo della Porta*, der Neffe des bei der Certosa von Pavia erwähnten Giacomo della Porta, ein Lombarde, dessen frühere Arbeiten in Genua minder erheblich sind, als das später um 1551 in Rom entstandene Hauptwerk: Papst Paulus III. Grabdenkmal in der Tribune von S. Peter. Der sitzende Papst mit segnender Rechten ist eine würdevoll und trefflich durchgeführte Erzfigur. Die Gestalten der Gerechtigkeit und Klugheit, die auf dem Sarkophag ausgestreckt liegen, sind eins der ersten Beispiele vom Einfluss der Mediceergräber. Nicht unbedeutend in der Auffassung, fehlt ihnen doch die innere Lebensgewalt, die der Grösse der Formen entspräche; die Gerechtigkeit zeigt statt dieser mangelnden Erhabenheit ein stärkeres Betonen sinnlicher Schönheit. Aehnlich die beiden ebenso angeordneten Statuen des Friedens und des Ueberflusses, die ursprünglich dazu gehörten, jetzt im Pal. Farnese aufgestellt.

Prospero Clementi.

Ein anderer Lombarde, *Prospero Clementi* eigentlich *Spani* (—1584), zeichnet sich unter der Gruppe der Nachahmer durch einfachen Schönheitssinn aus. In der Krypta des Doms zu Parma sieht man ein Jugendwerk vom Jahre 1542, ein Grabmal mit zwei recht würdigen sitzenden Statuen von Tugenden. Hauptsächlich lernt man ihn in seiner Vaterstadt Reggio kennen, wo er nach 1561 für den Dom seine vorzüglichste Arbeit, das Denkmal des Bischofs Ugo Rangoni, schuf. Sein eignes Grabmal ebendort enthält die treffliche Buste des Künstlers.

Baccio Bandinelli.

Bei keinem aber wird die unwiderstehliche Gewalt, mit welcher Michelangelo seine Zeitgenossen fortriss, sichtbarer als bei dem widerwärtigen *Baccio Bandinelli* (1487—1559). Von Hause aus nicht ohne Anlage, suchte dieser missgünstige, eitle und ränkevolle Künstler sein Talent zur Nebenbuhlerschaft mit seinem grossen Landsmann hinaufzuschrauben, ohne dadurch etwas Anderes zu erreichen, als dass er einer der befangensten Nachtreter der Schwächen und Manieren desselben wurde. Schon als er an der Casa Santa zu Loreto mitarbeitete, zettelte er Intriguen gegen Andrea Sansovino an, so dass dieser ihn entfernen musste. Sein Verhältniss zu Michelangelo offenbart sich am klarsten und kläglichsten in der 1534 aufgestellten Marmorgruppe des Herkules und Kakus. Der Gegenstand war bei Michelangelo als Seitenstück zu seinem David bestellt gewesen, und der Marmorblock hatte lange schon in Carrara gelegen*). Bandinelli wusste durch seine Intriguen (1525) durchzusetzen, dass ihm der

*) Das Kensington-Museum zu London soll die Skizze besitzen, welche *Michelangelo* dafür entworfen.

Marmorblock und der Auftrag übertragen wurde. Er glaubte Michelangelo besiegt zu haben; wer aber dies hohle prahlerische Werk ohne alles dramatische Leben, ohne Gefühl für Aufbau und Linie gesehen, der weiss, wie es neben dem David so ganz nichtig dasteht*). Nicht glücklicher wetteiferte Bandinelli mit der berühmten Pietas Michelangelo's in den beiden Darstellungen desselben Gegenstandes, die man zu Florenz in der Annunziata und in S. Croce sieht. Gleichzeitig und unbedeutend sind auch die Bilder der Tugenden an den Grabmälern Leo's X. und Clemens VII. in S. M. sopra Minerva zu Rom. Dies Denkmal hatte Bandinelli durch Intriguen dem Alfonso Lombardi, dem es schon versprochen war, weggenommen. — Die Statuen von Adam und Eva im Pal. Vecchio zu Florenz (1551) erheben sich nicht über das Niveau eines gewöhnlichen Naturalismus. Das einzige leidliche Werk des Unleidlichen sind die marmornen Chorschranken des Domes, die er mit seinen Schülern und Gehülfen in der späteren Zeit seines Lebens ausgeführt. Sie sind mit 88 in ganz flachem Relief dargestellten Figuren von Aposteln, Propheten und Heiligen geschmückt, die meistens einen klaren, einfachen Styl, gute Ausfüllung des Raumes und zum Theil eine ungezwungene, selbst edle Bewegung zeigen, im Ganzen aber doch einen sehr monotonen Eindruck machen. —

Giovanni dall'Opera.

Unter Baccio's Schülern ist *Giovanni dall' Opera*, eigentlich *Bandini*, hervorzuheben, der bei der Ausführung der Chorschranken betheiligt war und am Grabmal Michelangelo's in S. Croce, das nach Vasari's Entwürfen errichtet ward, die charaktervolle allegorische Figur der Architektur arbeitete, während *Valerio Cioli* die Sculptur, *Battista Lorenzi* die Malerei und die Büste des Meisters schufen; das Ganze einfach und würdig.

VIERTES KAPITEL.

Die Bildnerei von 1550 bis 1760.

Gesteigerte Thätigkeit der Plastik.

Durch Michelangelo waren die Grenzen und Gesetze der Sculptur erschüttert, ihr Wirkungskreis aber bedeutend erweitert worden. Nachdem er einmal Werke geschaffen hatte, in deren Bewunderung Alles übereinstimmte, glaubte man fortan nur das Gröfste und Höchste von der Plastik erwarten zu dürfen. Sie wird in den beiden folgenden Jahrhunderten in einer Weise in Anspruch genommen, dafs an Masse die Leistungen dieser Zeit den noch er-

*) Bei der Enthüllung der Gruppe regnete es von scharfen Epigrammen, deren einige so sehr das Maafs überschritten, dafs die Polizei als modernste Kunstbeschützerin sich in's Mittel legte und einige der Urheber in's Gefängnifs steckte. Bandinelli war der würdige Liebling der Herzöge Alessandro und Cosimo.

haltenen des Alterthums und des Mittelalters zusammengenommen gleichkommen mögen. Auch an Begabung sind die Meister dieser Epoche nicht gering anzuschlagen; vielmehr weckt die Fülle der Aufgaben eine Reihe von wirklich bedeutenden Talenten. Fragen wir aber nach dem geistigen Gehalt, nach dem unvergänglichen Werth ihrer Schöpfungen, so schmilzt die grofse Masse des Hervorgebrachten erschreckend zusammen, und die Persönlichkeiten der meisten Künstler verschwinden in dem typischen Manierismus, der fast Allen gemein ist. Denn alle nationale Selbständigkeit hat in der Kunst jetzt für lange Zeit ein Ende erreicht. Die zur todten Manier gewordene italienische Kunst beherrscht alle Länder mit der Gewalt einer Mode, der Alle sich beugen.

Schwinden der indiv. Selbständigkeit.

Seltsames Geschick jener modernen Subjectivität, die Michelangelo zuerst in seinen Werken als oberstes Kunstgesetz proclamirt hatte! Sie vermochte in ihrer Consequenz wohl die heilsamen Schranken, die allem künstlerischen Schaffen gezogen sind, niederzureifsen und das Individuum seinem Stoff und seinen Aufgaben souverän gegenüber zu stellen; aber das wahrhaft Ursprüngliche individuellen Schaffens ging gerade dadurch verloren. Denn in Ermangelung der wahren Gesetze der Kunst lehnte man sich an die falschen Vorschriften des Manierismus. Freiheit des individuellen Geistes gedeiht nur innerhalb des Gesetzes; sie verstummt unter der Herrschaft der Anarchie. Die Erzeugnisse der Plastik dieser Epoche haben in allen Ländern unter sich eine Familienähnlichkeit wie die Statuen des 13. Jahrhunderts sie nur hatten; doch mit dem Unterschiede, dafs jenen eine wahre Empfindung, diesen in der Regel nur die Affectation einer solchen zu Grunde liegt.

Mangel an geistigem Gehalt.

Woher kam aber diese Affectation? Sie entsprang im letzten Grunde daraus, dafs die Kunst nicht mehr mit dem Volksgeiste zusammenhing. Das Zeitalter des Despotismus war angebrochen; die Völker, die sich während des Mittelalters in einem ununterbrochenen Krieg Aller gegen Alle erschöpft hatten, sanken fast widerstandslos unter ein Joch, welches sie zu Sklaven herabdrückte. Geistige Interessen gab es nur noch in den »höheren Kreisen der Gesellschaft«. Losgelöst vom Boden des Volksbewufstseins, mufste dies geistige Leben in sich selber vertrocknen. Die Kunst am meisten; denn sie bedarf der Erfrischung aus den Fluthen des Gesammtlebens. Jetzt wurde sie vornehm, höfisch, diente nur der Verherrlichung der Macht. Daher Mangel an Ideen, Ueberflufs an Phrasen; daher Kälte und ein äufserliches Spiel mit Formen ohne Seele. Wo sie aber auf Kommando Begeisterung zeigen soll, da echauffirt sie sich ohne innere Wärme, wird theatralisch, affectirt, lügenhaft. Nur die Malerei, beweglicher wie sie ist und auf breitere Basis gestellt, weifs sich neue Gebiete zu erobern, in denen das wieder naturalistisch gesinnte Zeitalter eine wirkliche Bereicherung des Anschauungskreises erfährt. Die Plastik dagegen, dadurch nur noch mehr zu abermaligem Wetteifer mit jener angespornt, fallt in neue stylistische Verirrungen. Nur wo sie mehr naturalistisch verfahren darf, wie im Portrait, erlangt sie noch immer glänzende Erfolge.





I. Von Michelangelo bis Bernini.

Italienifche Plaftik.

In Italien bewegt fich die Plaftik während der letzten Decennien des 16. Jahrhunderts unverändert in den Bahnen, welche Michelangelo vorgezeichnet hatte. Nicht blofs italienifche, auch fremde Künftler ftrömten immer auschliefslicher nach Rom, um dort die Weihe des einzig gultigen Styles zu empfangen. Was die Fremden etwa an felbftändigem Kunftgefuhl mitbrachten, fuchten fie möglichft fchnell zu vergeffen. Sie hätten fich gefchämt, nicht auf der Höhe der Zeit zu ftehen. Diefer Umfchwung war ein innerlich nothwendiger. Denn die Kunft hatte durch Michelangelo eine fo entfchiedene Richtung auf das Grofse und Hohe erhalten, dafs feinen mächtigen Formen gegenüber alles Bisherige klein und fchwächlich erfchien. Er hatte die menfchliche Geftalt für feine Zwecke mit folcher Sicherheit und Beftimmtheit gehandhabt, hatte durch die kühnen Contrafte der Bewegung ihr Leben fo gefteigert, dafs man Alles errungen zu haben glaubte, wenn man ihm nur die äufseren Kunftgriffe abgefehen hatte. Vor der bewufsten Gröfse feines plaftifchen Styles fchien namentlich das malerifch Dilettantifche, welches den nordifchen Werken bis dahin in ihrer Mehrzahl anhaftete in nichts zufammenzufinken. Erinnern wir uns, dafs nur felten, nur ausnahmsweife die früheren deutfchen Meifter zum Begriff des eigentlich plaftifchen Styles durchdrangen. Hier fchien er nun in unübertrefflicher Gröfse errungen zu fein, denn felbft durch feine Irrthümer beftach er die Welt. So verfuchte man nun durch Nachahmen fich diefelben Vorzüge anzueignen. Dafs man aber auf folchem Wege nur einen äufseren Schematismus erlangt, wer hätte das gefürchtet? So mufste es wohl dahin kommen, dafs man in den meiften Werken diefer Epigonenzeit durch das Allgemeine der Formbildung, durch eine abftracte Leere der Köpfe erkältet wird.

Bartol. Ammanati.

Unter den jüngeren Nachfolgern Michelangelo's gebührt dem als Baumeifter indefs bedeutenderen Florentiner *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) hier ein Platz. Denn er gehört zu den manierirteften Nachahmern des Meifters. Zu welch ruhmredigem Style die Sculptur damals fich bequemte, fieht man an dem Denkmale, welches der gelehrte Marco Mantova Benavides fich bei Lebzeiten (1546) durch Ammanati in den Eremitani zu Padua errichten liefs. Unten Wiffenfchaft und Ermüdung, dann des Gefeierten Ehre und Ruhm, oben die Unfterblichkeit, begleitet von zwei anderen Genien. Wenn irgend Etwas, fo bezeichnen folche hohle, prahlerifche Allegorien den Verfall der Kunft. Welch eine Kluft trennt diefes Denkmal von den edlen Gräbern der früheren Zeit, wo der Verftorbene in der Madonna und feiner Schutzheiligen Hut getroft einem befferen Leben entgegenfchlummerte! — Nicht viel werthvoller find die Statuen am Grabmale des Cardinals de' Monti, welches Julius III. um 1550 in S. Pietro in Montorio zu Rom fetzen liefs. Wirkungslos und in der Compofition verfehlt ift endlich der grofse Brunnen auf dem Hauptplatze zu Florenz (1570) mit dem unglaublich lahmen, nüchternen, wafferfcheuen Neptun.

Giovanni da Bologna.

Weit lebensvoller und felbftändiger eignet fich *Giovanni da Bologna* (1524—1608)[*] aus Douay in Flandern die Kunftrichtung Michelangelo's an. Zwar haben auch feine Geftalten etwas zu Allgemeines in Formen und Aus-

[*] Nach *Mariette's* Abecedario wäre er erft 1529 geboren.

druck, aber fie find meift prächtig bewegt, kuhn hingeftellt und mit grofsem Schönheitsfinn und mehr Frifche als bei den meiften Zeitgenoffen durchgebildet. Sein Meifterwerk ift der eherne Merkur, der auf einem Windhauche durch die Lüfte getragen wird, jetzt in der Sammlung der Uffizien. Giebt man ihm den allerdings wunderlichen ehernen Windhauch zu, fo ift das Werk wegen der Schönheit der Linien und der kecken Lebendigkeit wie wegen der vollkommenen Durchführung eine der vorzüglichften derartigen Leiftungen der ganzen neueren Kunft. Gefchickt und klar componirt, aber etwas zu unruhig im Umrifs, und nicht frei von Manier in den Formen ift die berühmte Marmorgruppe des Raubes der Sabinerin in der Loggia de' Lanzi. (An der Bafis fehr lebensvolle, wenngleich ganz malerifch behandelte Reliefs.) Ebendort die Gruppe des Herkules, der den Neffus überwältigt, keck aufgebaut, aber in den Formen auch fchon äufserlich. Verwandter Art ift im Saal des Pal. Vecchio die Marmorgruppe der Tugend, die das Lafter befiegt. Alle diefe Arbeiten können bei unleugbar grofsem Talent doch die Gleichgultigkeit nicht überwinden, mit der wir diefen etwas zu prunkenden Kraftaufwand betrachten.

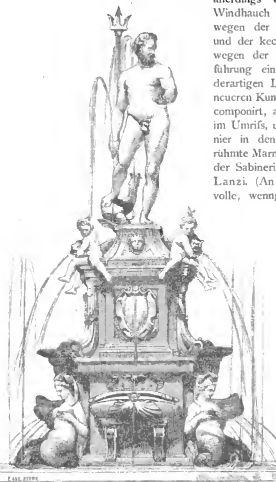


Fig. 347. Brunnen von Giov. da Bologna zu Bologna.

Dagegen gehören die Brunnencompofitionen Giovanni's wegen der trefflichen Gefammtanordnung und der lebensvoll decorativen Wirkung zu den vorzüglichften ihrer Art. So der prächtige Oceanusbrunnen auf der Infel im Garten Boboli, befonders aber fein Meifterwerk auf diefem Gebiete, der 1564 errichtete Brunnen

vor dem Pal. Pubblico zu Bologna (Fig. 347). Wie frei und ftattlich fteht hier der Neptun! wie naiv und lebendig find die Kinder, und welch prächtige Linien bilden am Unterbau die Sirenen! Vortrefflich ift ferner das Reiterbild Cofimo's I. auf der Piazza del Granduca zu Florenz (1590), nicht fowohl wegen des etwas fchweren Pferdes oder gar der manierirten Reliefs an der Bafis, als wegen der einfach edlen Portraitftatue mit der wahrhaft vornchmen Haltung ohne alles Pathos. Unbedeutender ift das aus feiner letzten Zeit ftammende Reiterbild Ferdinands I. auf dem Platze der Annunziata. Seine letzte Arbeit war die Reiterftatue Heinrich's IV., die nach des Meifters Tode von feinem Schüler *Pietro Tacca* 1611 vollendet wurde, und von welcher nur noch einige Bruchftücke im Mufeum des Louvre aufbewahrt werden. Am wenigften erquicklich ift Giovanni in kirchlichen Aufgaben, wie in der Erzfigur des h. Lukas am Or S. Micchele; am manierirteften, wenn auch oft noch voll guter Gedanken im Relief, wie die Arbeiten an der Hauptpforte des Doms zu Pifa und in feiner eignen Grabkapelle an S. Annunziata beweifen.

Franca-villa.

Geringer ift fein Landsmann *Pietro Francavilla* (*Francheville* 1548 bis c. 1618) aus Cambray, der befonders in Florenz und in Genua thätig war. In feiner fpäteren Lebenszeit (feit 1601) für Heinrich IV. in Paris befchäftigt, vollendete er 1618 die vier ehernen Sclaven für das Poftament des oben erwähnten Reiterbildes diefes Königs. Gegenwärtig dem Mufeum des Louvre gehörend, zeichnen fich diefe Geftalten durch lebendige, wenn auch nicht fchwungreiche Bewegung und tüchtige, naturwahre Körperbildung aus. Ebendort fieht man noch einige Werke des Künftlers. — Von einem anderen Zeitgenoffen *Taddeo Landini* rührt eine der anmuthigften und geiftreichften Brunnen-Compofitionen der ganzen neueren Zeit, die keck und zierlich aufgebaute, auch im Figürlichen reizend bewegte Fontana della Tartarughe in Rom (1585). Kein Wunder, dafs man von einem zu Grunde liegenden Entwurf Raffael's fpricht. — Wie jene mythologifchen Kampfgruppen Nachahmung fanden, fieht man an den von *Vincenzo de' Roffi* mit nüchterner Virtuofität im Saale des Pal. Vecchio zu Florenz ausgeführten Herkuleskämpfen. Aufserdem ift etwa noch *Gio. Batt. Caccini* zu nennen, der im Querfchiff von S. Spirito das Tabernakel ausführte. — Was in Rom gleichzeitig an den damaligen Papftgräbern geleiftet wurde, ift unglaublich fchwach. Die Geiftlofigkeit hält dabei genau mit der zunehmenden Koloffalität gleichen Schritt.

Landini und Andere.

Girolamo Lombardo

Während fo überall der hohle Manierismus fich breit macht, hält in Loreto ein gediegener Meifter an der Spitze einer thätigen Schule die Traditionen der goldenen Zeit noch bis in's 17. Jahrhundert feft[*]). Es ift *Girolamo Lombardo*, der von 1534—1560 für Loreto gearbeitet haben foll und jedenfalls zu den Hauptmeiftern der Cafa Santa gehört. Für die zahlreichen Gufswerke richtete er in dem benachbarten Recanati, wo er fich niedergelaffen hatte, ein Giefshaus ein. Die Recanatenfer wufsten die Vortheile, welche ihrer Stadt aus einer folchen künftlerifchen Niederlaffung erwachfen mufsten, fo wohl zu würdigen, dafs fie dem Meifter für fich und feine vier Söhne *Antonio*, *Pietro*, *Paolo* und *Giacomo* das Bürgerrecht ertheilten. Zunächft arbeitete er die vier

*) Das Folgende ausführlicher in meinem Reifebericht, Zeitfchr. für bild. Kunft, Bd. VI.

Thüren der Cafa Santa, nicht blofs Meifterwerke in technifcher Durchbildung, fondern in architektonifcher Gliederung, in Schönheit der Ornamente und im Styl der figürlichen Darftellungen zum Vorzüglichften ihrer Epoche gehörend. Jede Thür enthält in zwei Feldern Scenen aus dem Leben Chrifti, mit wenigen Figuren in einem kräftigen Reliefftyl entworfen, von lebendiger, felbft dramatifcher Charakteriftik, wie denn z. B. die Geifselung Chrifti eine treffliche Compofition ift. Die Figuren find noch ohne alle Manier behandelt. Der Meifter hat offenbar die Traditionen einer befferen Epoche feftgehalten, fo dafs feine Auffaffung etwa dem edlen Styl der gleichzeitigen Eklektiker entfpricht. — Sodann fchuf Girolamo das Hauptportal der Kirche zu Loreto, das unter des Meifters Leitung von feinen vier Söhnen ausgeführt wurde. Es ift ein Werk, in welchem der gröfste Reichthum der Decoration durch architektonifche Gefetzmäfsigkeit gezügelt wird. Jeder Flügel enthält in wenigen Figuren mehrere Scenen aus dem alten Teftamente, ungemein energifch bewegt, in kühner dramatifcher Entwicklung, und in einer Auffaffung, die von vollendeter künftlerifcher Meifterfchaft zeugt. Die Hauptfelder enthalten, von oben beginnend, die Erfchaffung der Eva, den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiefe: Compofitionen, die an Prägnanz, Lebendigkeit des Ausdrucks, Schönheit der Zeichnung und an Feinheit markiger Modellirung nichts zu wünfchen übrig laffen. Die drei andern: Adam und Eva bei der Arbeit, Kain's Brudermord und feine Flucht haben eine an Donatello erinnernde wilde Energie, leiden aber an etwas zu langen Körperverhältniffen. Sie zeigen entfchieden eine andere Hand. — Auch die Madonna uber dem Hauptportal, das letzte Werk Girolamo's, beweift, dafs der Künftler dem Geifte der früheren Epoche treu geblieben ift. Stehend, in reicher Gewandung, die in den grofsen Maffen den Bau des Körpers deutlich zeichnet und keine Spur von den überzierlich, kleinlich getheilten Draperien der meiften gleichzeitigen Werke erkennen läfst, hält fie das Kind forglich auf den Armen. Der vom Schleier bedeckte Kopf neigt fich in mildem Ausdruck der Demuth. Diefe Haltung, die fo gar nichts von dem fiegesgewiffen Selbftbewufstfein verräth, welches in der damaligen Kunft fich überall fonft fo breit macht, erinnert ftark an die Anfpruchslofigkeit der Werke des 15. Jahrhunderts, namentlich an den Charakter der Arbeiten aus der älteren Lombardenfchule.

Verzelli.

Aus Girolamo's Schule geht zunächft *Tiburzio Verzelli* von Camerino hervor, der von den beiden Seitenportalen der Kirche zu Loreto das nördliche ausführte. Die beiden kleineren Portale der Façade weichen in der Eintheilung von dem Hauptportal ab, fuchen daffelbe aber an Reichthum noch zu überbieten. Dennoch ift auch hier die architektonifche Eintheilung eine fo klare, die Behandlung des Reliefs eine bei durchweg malerifcher Wirkung fo maafsvolle, dafs auch diefe Werke unter den gleichzeitigen Schöpfungen, wenn man fie z. B. mit dem äufserft manierirten Hauptportal des Giovanni da Bologna am Dom zu Pifa vergleicht, einen hohen Rang einnehmen. Giebt man einmal die durch Ghiberti in die Kunft eingeführte Behandlung des Reliefs mit reichen malerifchen Gründen zu, fo halten die Thüren von Loreto an den Prinzipien diefer Reliefauffaffung feft, ohne in die Ausfchweifungen der meiften anderen gleichzeitigen Plaftiker zu verfallen. Allerdings hat die Behandlung der menfch-

lichen Figur, befonders im Faltenwurf und in der Kopfbildung, eine Neigung zu den Manieren der Zeit, aber doch in befcheidener Weife und gemildert durch die lebensfrifchen Züge der gröfstentheils vorzüglichen Compofitionen. Jeder Flügel enthält fünf Bildfelder mit meiftens trefflichen Compofitionen aus dem alten Teftament. Dazu kommen aber in dem breiten Rahmen, welcher die Hauptbilder umgiebt, noch eine Anzahl kleinerer ebenfo figurenreicher Relieffelder, welche in miniaturhafter Feinheit ausgeführt find. Sechs Querftreifen zunächft enthalten Friefe von je zwei Genien, welche in Akanthusranken auslaufen und ein Wappenfchild zwifchen fich halten. Die fenkrechten Ornamentftreifen, welche jeden Thürflügel einrahmen, bilden fich in fchöner Abwechfelung aus Blumenfträufsen und kleineren fowie gröfseren ovalen Medaillons, Alles unter einander durch Bandfchleifen zierlich verknüpft. So entftehen in jeder Reihe fünf gröfsere ovale Felder, im Ganzen alfo zwanzig, theils mit eleganten Geftalten von Propheten und Sibyllen, theils mit weiteren Scenen aus dem alten Teftamente gefchmückt. Aber felbft die fechzehn kleineren ovalen Medaillons haben noch biblifche Reliefs erhalten, deren minutiöfe Ausführung von der höchften Virtuofität Zeugnifs ablegt. Sodann fchuf Verzelli das koloffale bronzene Taufbecken in der erften Kapelle des linken Seitenfchiffs, gleich beim Eingange. Ueberreich decorirt, zeigt es in den ornamentalen Details fchon viele barocke Elemente, im Figürlichen jedoch manches treffliche Motiv und in der Ausführung wieder diefelbe hohe Meifterfchaft, welche diefer ganzen recanatenfifchen Schule eigen ift. Alle Flächen find mit figürlichen Scenen, alle Einrahmungen mit Arabesken, Putten, Wappen, Emblemen, Feftons und Voluten bedeckt, das Einzelne fchon ftark barock, die Gefammtwirkung überladen, aber Alles in bewundernswürdiger Vollendung mit miniaturartiger Feinheit ausgeführt.

Antonio Calcagni.

Ein anderer tüchtiger Meifter diefer Schule ift *Antonio Calcagni.* Diefer Künftler, 1536 in Recanati geboren, erlernte die Bronzetechnik bei Girolamo Lombardo, hielt fich aber in feinen Werken nicht frei von den Manieren der Zeit. Befonders mit dem etwas kleinlich detaillirten Faltenwurf fowie dem conventionellen Typus feiner Köpfe zahlt er gewiffen Gefchmacksrichtungen der Epoche feinen Tribut. Sein Werk ift das füdliche Seitenportal zu Loreto, das er feit 1590 entwarf und modellirte. Nach feinem 1593 erfolgten Tode wurde es von feinen Schülern vollendet. Die Thür fchliefst in der Eintheilung und Ausfchmückung fich der nördlichen an, nur find einige kleine Abänderungen beliebt worden. Im Uebrigen ift Alles in derfelben reichen Pracht angelegt und in ähnlicher Feinheit durchgeführt, nur dafs die Geftalten in einem weniger einfach klaren Style behandelt find. Die Hauptfelder enthalten ebenfalls Scenen aus dem alten Teftamente, von Kain's und Abel's Opfer bis zu Efther's Bitte vor dem Könige. — Etwas früher, 1587—1589, fchuf Calcagni das Denkmal Sixtus V, welches auf der prächtigen Marmortreppe vor der Façade der Kirche fich erhebt. Die fitzende Statue des gewaltigen Papftes ruht auf einem achteckigen Marmorpoftament, welches an den vier Hauptfeiten mit Infchrift, Wappen und den etwas überfüllten Reliefdarftellungen des Einzugs Chrifti in Jerufalem und der Austreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel gefchmückt ift, während die vier Diagonalfeiten die etwas manie-

rirten Bronzeftatuen der vier Cardinaltugenden enthalten. In der Statue des fitzenden Papftes ift nichts von den Manieren der Zeit zu finden; es ift vielmehr ein edles Werk voll Grofsartigkeit der Anlage, feiner Charakteriftik und bewundernswerther technifcher Vollendung.

Nordifche Plaftik

Anftatt uns in eine Einzelbetrachtung der um und nach 1600 tief gefunkenen italienifchen Plaftik einzulaffen, wenden wir unfern Blick nach dem Norden, wo fich die Einflüffe der italienifchen Kunft langfamer verbreiten und die Infpirationen der guten Zeit fich noch eine Zeit lang in anziehender Frifche geltend machen. Die bedeutendfte Thätigkeit finden wir in Frankreich. Es entfpricht das genau den äufseren Verhältniffen. Denn da die Plaftik nun ein-

in Frankreich.

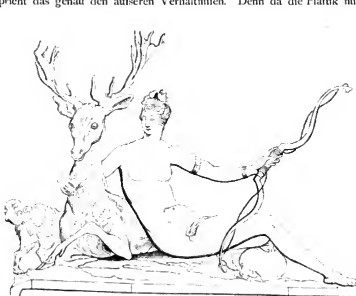


Fig. 348. Diana von Jean Goujon. Louvre.

mal vorzugsweife weltlich und höfifch geworden war, fo mufste ein glänzender Hof wie der franzöfifche, der befonders feit Franz I. die Kunft zu pflegen und von ihr fich verherrlichen zu laffen für eine königliche Obliegenheit anfah, der jetzigen Bildnerei in hohem Grade fich förderlich erweifen. Eine Reihe von Meiftern bildet die von zahlreichen Italienern eingebürgerte Auffaffung oft zu reinem Adel, immer zu hoher Eleganz und einer mitunter freilich ins Kokette hinüberfchweifenden Grazie aus.

Jean Goujon.

Der vorzüglichfte unter diefen Meiftern ift *Jean Goujon*, der als Architekt und Bildhauer bis 1562 thätig war und feine künftlerifche Ausbildung wohl Italien verdankt. Er gehört zu den wenigen Kunftlern diefer Zeit, die in der malerifchen Entartung der Plaftik fich einen richtigen Begriff vom ächten Reliefftyl gebildet haben. Vielleicht verdankte er dies dem Umftande, dafs er feine Werke meiftens für die unmittelbare Verbindung mit der Architektur fchuf. War

er doch von 1555—62 am Louvre befchaftigt, der in feinen alten Theilen eins der zierlichften Beifpiele des Zufammenwirkens beider Künfte bietet. Im Streben nach Anmuth giebt Goujon feinen Figuren meift überfchlanke Verhältniffe, wie fie durch Primaticcio in Frankreich eingeführt und feitdem vorherrfchend wurden. Im Uebrigen weifs er die Form mit feinem Verftandnifs zu behandeln und durch einen zierlichen, nach römifchen Gewandfiguren vielleicht etwas zu ftudirten Faltenwurf hervorzuheben. Als eine Nachwirkung der oben (S. 703) befprochenen Compofition Cellini's kann man das leicht und anmuthig hingegoffene, in den überfchlanken Formen freilich auf eine mehr äufserliche Eleganz hinauslaufende Marmorbild der ruhenden Diana betrachten (Fig. 348), das jetzt im Louvre aufbewahrt wird. Urfprunglich gehörte es zu einem Brunnen im Schloffe von Anet, welches Heinrich II. 1548 feiner Geliebten, Diana von Poitiers, erbauen liefs. Im Kopfe der Statue glaubte man früher (ohne Grund) das Portrait jener Dame zu erkennen. — Die früheften bekannten Werke Goujon's find aber die Sculpturen vom Lettner in S. Germain l'Auxerrois, welche er von 1541—44 ausführte. Erhalten haben fich davon fünf jetzt im Louvre befindliche Reliefs der vier Evangeliften und einer Grablegung Chrifti. Sie zeigen fammtlich eine Feinheit der Behandlung und eine Klarheit des ächten Flachreliefftyls, wie fie in diefer Zeit nur ausnahmsweife gefunden wird. Schlicht und dabei ergreifend ift die Grablegung, felbft im leidenfchaftlichen Ausdruck des Schmerzes noch würdevoll, bei reicher Durchführung doch von grofsartiger Wirkung. Die Evangeliften neigen etwas zu michelangelesken Motiven, doch in ganz freier Empfindung und fehr bedeutfamer Charakteriftik. Nicht minder vorzüglich bewährt fich der Meifter an den um 1550 entftandenen Reliefs der Fontaine des Innocents, von denen drei in das Mufeum des Louvre verfetzt find. Die beiden Nymphen (Fig. 349) ftehen zwar nicht ganz ungezwungen auf dem engen Felde zwifchen den beiden Pilaftern; auch zeigen fie fehr geftreckte Verhältniffe; aber fie gehören doch wieder zum Anmuthigften der Zeit und erfreuen durch die befcheidene Zartheit des Reliefftyls. Voll reizender Frifche find dann die ebenfo behandelten auf Delphinen reitenden fchäkernden nackten Kinder. Aus derfelben Zeit datiren die vier in den Gewändern überreichen Karyatiden in dem Schweizerfaale des Louvre.




Fig. 349. Von der Fontaine des Innocents. Paris.

Grabmal in Rouen.

Ferner wird Goujon das Grabmal zugefchrieben, welches Diana von Poitiers ihrem Gemahl, dem Herzog Louis von Brézé († 1531), in der Kathedrale zu

Rouen setzen liefs. Es ist sehr bezeichnend für die Zeit und die Stifterin, und die Hauptfiguren rühren vielleicht wirklich von Goujon her. Wenigstens weifs man, dafs er in Rouen 1541—42 für den Dom und S. Maclou thätig war. Der Aufbau des Ganzen in schulmäfsig antikisirenden Formen entspricht der herkömmlichen Anordnung. Auch die Auffassung des Verstorbenen, der im Leichentuche mit dem herben Ausdruck der Todes starr daliegt — eine treffliche gearbeitete Statue — war schon früher für die französischen Monumente üblich geworden. Aber die trauernde Wittwe, die ihm zu Häupten kniet, so fein sie dargestellt ist, kreuzt doch die Arme über der Brust gar zu elegant und weifs sich zu viel mit ihrem Kummer. Wo sich so viel falscher Schmerz breit macht, ist es in der Ordnung, dafs die Madonna am Fufsende mit ihrem Kinde ganz kalt und theilnahmlos dabeisteht. Ihre Gewänder sind überdem gar zu zierlich und studirt. Im Bogenfelde zeigt sich der Verstorbene zu Rofs stattlich und kühn, tüchtig bewegt, soweit Panzer und Pferdedecke es erkennen lassen. Die vier Karyatiden in der oberen Ordnung sind affectirt, in der Ausführung gering, von trockner Schärfe. In einer Nische krönt die kalte, nüchterne Virtus das Ganze.

Rel. im Louvre.

Endlich stehe ich nicht an, Goujon als den Meister jener vier Reliefs im Louvre (Abtheilung der modernen Sculptur Nr. 134—137) anzuerkennen, die man ihm abwechselnd zugeschrieben und wieder abgesprochen hat. Sie stellen drei Nymphen mit einem Genius des Wassers und einer Venus dar und zeigen jene aufserordentliche Zartheit im Umrifs, jene feine Behandlung des ganz flachen Reliefs, die wir nur bei Goujon finden. Obwohl etwas überschlank, gleich seinen übrigen Werken, zeichnen sie sich durch Anmuth der Formen und weichen Schwung der Linien aus*).

Germain Pilon.

Eine verwandte Richtung vertritt, jedoch in bereits manierirter Weise, *Germain Pilon* († 1590), bei welchem der Einflufs Primaticcio's stärker und einseitiger zur Geltung gelangt. Das sicht man besonders an seiner berühmten Marmorgruppe der drei Grazien, jetzt im Museum des Louvre. Steife und gespreizte Gestalten, bei denen die übergrofse Schlankheit nicht wie in Goujon's Werken durch Anmuth der Linien und Feinheit des Ausdrucks gemildert wird; die Gewandung schon ganz willkürlich im Faltenwurf, voll kleinlicher Manieren. Die drei Damen sind dicht zusammenstehend dargestellt, die Hände berühren sich wie zum Reigentanz. Auf ihren mit geziertem Kopfputz versehenen Häuptern («gracieusement coiffées» sagen die Franzosen) trugen sie ursprünglich das Herz Heinrichs II. in einer Urne. Das Werk liefs gegen 1560 Katharina von Medici ausführen und in der Cölestinerkirche aufstellen. Man hat die drei Grazien wohl als die himmlischen Tugenden erklären wollen. Dem widerspricht aber die Inschrift, welche besagt, dafs die Charitinnen mit Recht dies Herz, ihren ehemaligen Sitz, auf dem Haupte trügen. Ein zweites Distichon behauptet nicht minder wahrheitsliebend, dafs die Königin dies Herz lieber in ihrem Busen bergen möchte. Mit demselben Rechte sagt Diana von Poitiers auf dem oben

*) Der einzige Grund, der gegen Goujon geltend gemacht ist (vgl. den sehr gewissenhaft gearbeiteten Katalog 1855 S. 71) beruht darauf, dafs man vermuthet, diese Reliefs seien von einem erst nach Goujon's Tode errichteten Triumphbogen der Porte S. Antoine. Mir scheinen die Gegenstände vielmehr auf einen Brunnen hinzuweisen.

besprochenen Grabe ihres Gemahls: «wie früher unzertrennliche und treueste Gattin im Ehebett, werde sie's dereinst auch im Grabe ihm sein.» Für solche monumentale Dreistigkeiten war die lateinische Sprache eine treffliche Auskunft. Wie sollte aber bei derartiger Verlogenheit die Kunst ächt und wahrhaft bleiben?

Anderes im Louvre.

Aufserdem besitzt die Sammlung des **Louvre** eine Anzahl von einzelnen Arbeiten dieses fruchtbaren und vielseitigen Künstlers. Die überschlanken Holzfiguren der vier Cardinaltugenden, welche ehemals in S. Geneviève den Reliquienkasten der Heiligen trugen, sind bei grofser Zierlichkeit nicht ohne Willkür in den Gewändern und haben manierirte Köpfe. Dagegen gehört zu seinen trefflichsten Arbeiten das Bronzerelief des von den Seinigen betrauerten todten Christus, das bei ziemlich starker Ausladung durch klare Anordnung, maafsvoll edlen Styl und ergreifenden Ausdruck hervorragt. Manierirter sind ebendort die Steinreliefs von vier Tugenden mit den Marterinstrumenten, welche von einer Kanzel der ehemaligen Augustinerkirche stammen. Weiter schreibt man ihm dort die Ueberreste vom Denkmal des Kanzlers Réné de Birague und seiner Gemahlin zu, welches 1574 errichtet wurde. Die Dame ist nicht mehr im Gebet, sondern in nachlässiger Lage lesend dargestellt; auch das Schoofshündchen darf nicht fehlen, um die Boudoirstimmung zu vollenden. Hier macht sich denn auch das bauschige Reifrock-Unwesen breit, als Feind jeder plastischen Entfaltung der Formen. Aber auch jetzt noch liebt man es, gegenüber solchem genrehaften Lebensbilde den Contrast des Todes in ungemilderter Schroffheit hervorzuheben. Der nackte, nur halb vom Leichentuch verhüllte Leichnam der Verstorbenen, skeletartig abgemagert, das lange Haar wirr und aufgelöst, ist von fürchterlicher Wahrheit, die durch die Meisterschaft der Durchführung nur noch erschütternder wirkt. Dafs übrigens das Bildnifs jetzt die starke Seite der Plastik bleibt, sieht man ebendort an der Marmorbüste eines Kindes, vielleicht Heinrich III., das mit seinem unschuldigen Lächeln ganz naiv und liebenswürdig aufgefafst ist. — Nicht minder trefflich ebendort die Alabasterbüsten Heinrichs II. und Karls IX.

Grabmal Heinrichs II.

Das Hauptwerk Pilons ist das Grabmal Heinrichs II. und der Katharina von Medici, welches letztere nach dem Tode ihres Gemahls in der Kirche zu **S. Denis** errichten liefs. Der Künstler arbeitete daran in den Jahren 1564—1583, nachdem er ebendort schon früher (1558) an dem Prachtmonument Franz I. betheiligt gewesen war*). Hier erkennt man schon in den derberen, kühleren Formen der schweren Architektur die inzwischen umgewandelte künstlerische Auffassung. Die auf den Ecken angebrachten Statuen der vier Tugenden sind ebenfalls schon sehr conventionell, etwas zu schlank, aber in den Gewändern vorzüglich fein durchgeführt mit trefflicher Motivirung. Die ausgestreckt liegenden Marmorstatuen der Verstorbenen zeigen das Streben, die früher übliche Herbigkeit durch idealisirende Behandlung und durch eine gewisse Mannigfaltigkeit der Bewegungen bei grofser Tüchtigkeit und Bestimmtheit der Naturauffassung zu mildern. In diesem Sinne sind sie sehr werthvoll und trefflich stylisirt. Die oben knieenden Erzstatuen derselben, voll sprechenden Ausdrucks, erscheinen in den reich durchgebildeten Gewändern etwas studirt und in den

*) *Comte de Laborde*, la renaissance des arts, I. S. 461. 570. 511. 514 etc.

Bewegungen nicht unbefangen genug, fondern etwas äufserlich und gefucht. Sie kommen nicht mehr recht zum Beten, fondern es bleibt bei einem demonftrativen Geftus. Im Technifchen find fie trefflich. Die kleinen Marmorreliefs am Sockel bewähren durch klare Anordnung und einfache Behandlung die Tüchtigkeit der damaligen franzöfifchen Bildhauer in diefer Gattung. Conventionell erfcheinen die auf den Ecken des Unterbaues angebrachten Erzbilder der Cardinaltugenden, überfchlank, aber in den Gewändern vorzüglich fein durchgeführt.

Ponzio.

Zwei von letzteren Figuren find als Arbeiten des damals in Frankreich vielbefchäftigten Italieners *Ponzio* («*Maître Ponce*») bezeugt, von dem es jetzt wahrfcheinlich, dafs er identifch mit dem als *Ponce Jacquio* öfter erwähnten Meifter ift *). Sein früheftes dort ausgeführtes Werk, das Grabmal des Prinzen Albert von Savoyen (um 1535), jetzt im Louvre, zeigt im Kopf der Statue eine gewiffe naturaliftifche Schärfe, übrigens aber grofse Einfachheit und Ruhe in der Haltung. Vom Jahre 1556 datirt die Grabftatue des Charles de Magny ebendort, ein trefflicher, fein aufgefafster Kopf; auch die Geftalt trotz des Panzers anmuthig leicht bewegt. Ferner von 1558 das Bronzerelief des Andreé Blondel de Rocquencourt, Generalcontroleurs der Finanzen unter Heinrich II. nicht gerade durch befondere Feinheit, aber durch lebendige Naturwahrheit anziehend. Sodann arbeitete er von 1559—71 an den Königsgräbern von S. Denis, und zwar fowohl an dem Denkmal Franz I. wie an dem Heinrichs II. **), fodafs feine Thätigkeit in Frankreich während eines Zeitraumes von faft vierzig Jahren nachgewiefen ift. Auch hier bewährt fich, unter der Gunft eines glanzliebenden Hofes und feiner Ariftokratie, die Portraitplaftik noch lange in gediegenem Naturgefühl, während die idealen Compofitionen fchon zufehends dem Manierismus verfallen.

Rouffel.

Weiter betheiligte fich ein franzöfifcher Bildhauer *Fremin Rouffel*, der von 1540—50 in Fontainebleau arbeitete, an der Ausfchmückung des Grabes Heinrichs II. in S. Denis, wo unter den Bildwerken des Unterbaues das anmuthige Relief einer Caritas als Werk feiner Hand bezeichnet wird. Im Louvre fieht man von ihm noch das Marmorrelief einer fchlummernden Nymphe, umgeben von Kindergenien und einem Faun, und die Marmorftatue einer jugendlichen allegorifchen Geftalt.

Coufin.

In diefe Reihe gehört ferner *Jean Coufin* (c. 1500—c 1589), den wir als Maler, Bildhauer und Architekt ebenfalls in Fontainebleau befchäftigt finden, und der, gleich den meiften diefer Künftler, den Einflufs des Primaticcio verräth ***). Von ihm befitzt die Sammlung des Louvre mehrere Portraitbilder von einfacher, edler Auffaffung und zwei Alabafterftatuen von Genien, die etwas ins Unruhige und Manierirte neigen.

Barthélemy Prieur.

Sehr tüchtig in verwandter Richtung ift endlich auch *Barthélemy Prieur*, als deffen Hauptwerk die treffliche Marmorftatue des Herzogs Anne von Montmorency († 1567), ehemals in der Kirche von Montmorency, jetzt im Louvre,

*) Vergl. den Katalog des Louvre, Moderne Sculpt. S. 21.

**) *Comte de Laborde*, a. a. O. I. S. 479 ff.

***) Ueber ihn vergl. *Villot*, Notice des tableaux du Louvre. Ecole Françaife. 1860. S. 82 ff.

gilt. In voller Rüftung ausgeftreckt, zeigt er im Kopfe den edelften Ausdruck einfacher Lebenswahrheit, Schlicht und ftill in der Haltung, ift doch alles Starre vermieden, und felbft der Panzer zu weicheren Formen gezwungen. Nicht minder ausgezeichnet ift die Gemahlin des Connétable dargeftellt, der Kopf voll Liebe und Güte, die Hände von vornehmer Feinheit, und nur im Gewande verdirbt eine kleinlich gezierte Faltenfpielerei viel von dem edlen Eindruck. Elegant ift ebendort die allerdings in der Decoration fchon fchwulftige Marmorfaule mit den drei Erzfiguren des Friedens, der Gerechtigkeit und des Ueberfluffes, die von dem Monumente deffelben Marfchalls von Montmorency aus der Cöleftinerkirche ftammen. Die Geftalten find zwar in den Bewegungen nicht ganz frei, aber doch ohne Affectation und zierlich reich in der Gewandung.

Diefe Schule mit ihren fchönen Traditionen, ihrer lebendigen und klaren Reliefbehandlung, der anmuthigen und meiftens nur wenig gezierten Auffaffung, vor Allem der edlen, fchlichten Darftellung der Bildniffe, erhält fich bis in die erften Decennien des 17. Jahrhunderts hinein. Sowohl in der Sammlung des Louvre, wie unter den Statuen im Schlofs zu Verfailles trifft man noch manches würdevolle und feine Werk aus diefer fpäteren Zeit. Nur der Ausdruck wahrer Frömmigkeit fcheint den Künftlern immer fchwerer zu werden, ohne Zweifel weil fie ihn auch bei ihren Originalen nicht mehr fanden. An die Stelle wirklicher Andacht tritt immer mehr die blofse Attitüde, wie z. B. bei den Marmorftatuen Michel de Montigny's und feiner Gemahlin (1610) in der Krypta der Kathedrale zu Bourges. Ganz fchön und innig dagegen in der Kathedrale zu Dijon noch um 1613 die Marmorfiguren eines Ehepaares de la Berchère.

Reliefs zu Chartres.

Wie eine Ausnahme unter den Werken diefer Zeit ftehen die umfangreichen Reliefs da, mit welchen man den früher (S. 678) begonnenen Schmuck der Chorfchranken in der Kathedrale zu Chartres vollendet hat. Es find die öftlicheren Theile, und fie knüpfen mit den Scenen aus dem Leiden Chrifti an das Frühere an. Der neuere Meifter (man lieft *T. Boudin.* 1611) hat fich möglichft dem Styl des älteren angefchloffen und recht tüchtige Arbeiten geliefert, welche wenig von den Manieren feiner Zeit verrathen. So ftellt er die Maria mit dem Leichnam Chrifti, bis auf die zu demonftrative Handbewegung, edel und fchön dar, etwa wie ein van Dyck. Die Kreuzaufrichtung ift gefchickt in das Langfeld hineincomponirt und voll innigen Ausdrucks, namentlich in der Gruppe der Frauen. Dann folgen die Dornenkrönung mit einem würdevollen Chriftus, die Geifselung, Chriftus vor Pilatus, der Judaskufs, das Gebet am Oelberg, wo der finkende Erlöfer durch zwei raffaelifch fchöne Engel unterftutzt wird; weiter der Einzug in Jerufalem, die Heilung des Blinden, die fehr lebendige Scene mit der Ehebrecherin. Hier findet fich die Jahrzahl 1612, und die Arbeiten werden von da ab etwas äufserlicher. Die Reihenfolge geht bis zu Chrifti Taufe und zum Kindermord herab, letzteres eine leidenfchaftliche, wild affectirte Darftellung. Das architektonifch Decorative in diefen Theilen ift in der Gefammtanlage gothifirend, in den Ornamenten, befonders an den unteren Flächen eine überaus feine und edle Frührenaiffance, die fchwerlich fpäter als 1550 datirt.

So befitzt denn zum erften Male feit dem 13. Jahrhundert Frankreich in

diefer Epoche wieder eine glanzende, fchwungvoll betriebene Plaftik. Wenn diefelbe jetzt auch minder urfprünglich ift als jene frühere, wenn fie mehr durch fremde Vorbilder hervorgerufen wird, fo bildet fie doch fich zu nationaler Selbftändigkeit aus. Der ruhige Adel, die fchlichte Stille der Portraitbilder, und mehr noch die Feinheit der Reliefbehandlung find ganz originale Verdienfte diefer anziehenden Schule, deren Meifter wohl auch von der Einfachheit der Sculpturen des 13. Jahrhunderts Manches gelernt haben. —

Deutfchland.

In umgekehrtem Verhältnifs kann Deutfchland fich während diefer Epoche keiner Plaftik rühmen, die an Urfprünglichkeit und Frifche mit der vorhergehenden Zeit zu wetteifern vermöchte. Wohl wird durch den Luxus der Fürften und der Städte noch manches glänzende Werk hervorgerufen; allein die Künftler zeigen eine Abnahme felbftändiger Empfindung und geben fich den Impulfen der italienifchen Kunft vollftändig hin. Waren folche Einflüffe in der vorigen Epoche nur leichter Art und mehr im Geifte der Frührenaiffance, fo tritt jetzt die kühlere, conventionellere Form der römifchen Schule ausfchliefslich hervor. Aufserdem merkt man bald, dafs die religiöfen Wirren, die gewaltigen Bewegungen der Reformation und die Kämpfe, welche diefelbe um ihre Exiftenz zu führen hatte, die Geifter mit fich fortriffen und vom ruhigen künftlerifchen Schaffen abzogen. Kein Wunder daher, dafs man italienifche und niederländifche Meifter immer mehr nach Deutfchland zog und mit den bedeutenderen Aufträgen betraute. Die Aufgaben, welche diefe Zeit der Plaftik ftellte, beweifen auch hier die zunehmende Verweltlichung der Kunft. Prachtvolle öffentliche Brunnen, fowie die Ausfchmückung der fürftlichen Paläfte, vor Allem die Ausführung reicher Grabdenkmale umfchreiben den Kreis, innerhalb deffen fich die Bildnerei faft ausfchliefslich bewegte. Bezeichnend ift vor Allem die veränderte Gefinnung, in welcher man jetzt die Grabmonumente anordnete. Schon an dem oben befprochenen Denkmal Kaifer Maximilian's zu Innsbruck (S. 672), deffen Vollendung allerdings erft in diefe Zeit fällt, deffen Plan aber aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts datirt, hatte die kirchliche Auffaffung kein Wort mehr mitzureden. Selbft die Reliefs des Sarkophages erzählen nur von den kriegerifchen und politifchen Thaten des Gefeierten, und die vier Tugenden auf dem Deckel find mehr allgemein menfchlicher, als kirchlicher Art.

Denkmal Kurfürft Moritz in Freiberg.

Demfelben Geifte begegnen wir dann an dem faft ebenfo umfangreichen und nicht minder prachtvollen Denkmal des Kurfürften Moritz, welches geraume Zeit nach feinem Tode († 1553) im Dome zu Freiberg errichtet wurde. Zur Herftellung deffelben wandte man fich, wie berichtet wird, an niederländifche Künftler, welche die Arbeit 1588—94 vollendeten. Der fchwarz marmorne Sarkophag ift reichlich mit Reliefs und Statuetten von weifsem Marmor gefchmückt, unter denen die trauernden Mufen und Grazien den michelangelesken Styl mit anmuthiger Lebendigkeit wiedergeben. Der Deckel ruht prachtvoll auf acht ehernen Greifen und trägt die einfach edle knieende Alabafterfigur des Verftorbenen. Zu diefem Denkmal gefellt fich nun das Gefammtmonument fächfifcher Fürften im Chor, welches aus acht vergoldeten Erzbildern in einer pompöfen Architektur von verfchiedenfarbigem Marmor befteht. Für diefes Prachtwerk berief man ebenfalls ausländifche Künftler, und

Erzbilder fächfifcher Fürften.

zwar für die Architektur *Gio. Maria Noffeni* aus Lugano, der dieselbe 1593 vollendete, während die Erzbilder von dem Venezianer *Pietro Bofelli* ausgeführt wurden. Auf Postamenten von Marmor knieen im Gebet die Fürsten und Fürstinnen Heinrich der Fromme († 1541), August I., Christian I., Anna, Katharina und Johann Georg († 1656). Tüchtige lebensvolle Auffassung und meisterliche technische Durchführung bis in die feinen Einzelheiten der reichen Costüme zeichnen diese Werke aus. Die beiden Erzfiguren der Caritas und Justitia sind dagegen nicht frei von dem manierirten Idealstyle der Zeit. Zu alledem kommen aber noch zehn grosse und sechzehn kleinere gravirte Erzplatten mit Bildnifsdarstellungen der fürstlichen Familie, die von 1541 bis 1617 datiren. Wo diese Werke ausgeführt wurden, ist nicht bekannt; vielleicht war der Freiberger Erzgiefser *Wolf Hilger* dabei betheiligt, von dem man in der Peterskirche zu Wolgaft das etwas decorativ aufgefafste Denkmal Herzog Philipp's I. von Pommern († 1560) sieht.

Bronzewerke in Nürnberg.

In Nürnberg erhält sich die Erzbildnerei noch fortwährend in schwungvollem Betriebe, aber nicht mehr auf der künstlerischen Höhe der früheren Zeit. Die Arbeiten dieser Art erhalten zusehends nur einen decorativen Charakter, und das Bildnerische an ihnen bewegt sich in den allgemeinen italisirenden Manieren der Epoche. So der prachtvolle Neptunbrunnen, welchen *Georg Labenwolf*, Sohn des früher erwähnten Pancraz (S. 670) 1583 für den König von Dänemark gofs*). So auch der luftig decorative Brunnen bei der Lorenzkirche, mit den sehr manierirten Figuren der Cardinaltugenden, 1589 von *Benedikt Wurzelbauer* gefertigt. In geringerer Anlage, aber in grofser Mannigfaltigkeit legen von derselben Richtung die zahlreichen meist ornamentalen Erzbildwerke auf den Grabsteinen des dortigen Johannis- und des Rochuskirchhofes Zeugnifs ab.

Bronzen in Würzburg,

Spärlicher sind die Spuren von Erzarbeiten dieser Epoche in Würzburg. Stumpfer und geistloser als die früheren dortigen Arbeiten ist im Dom die Grabplatte mit dem Flachreliefbilde Fürstbischof Melchiors († 1558). Ebenfalls nur handwerklich tüchtig, ohne feineres Gefühl, im Neumünster daselbst das Brustbild des Veit Krebser († 1594), doch im Ornamentalen nicht ohne Reiz. Von höherem Kunstwerth ist dagegen in der Stiftskirche zu Aschaffenburg das eherne Epitaphium des Ritters Melchior von Graenroth, inschriftlich 1584 durch *Hieronymus Hack* gegossen. Es zeigt den Ritter neben Maria und Johannes unter dem Kreuze knieend, an welchem ein ausdrucksvoll und edel gebildeter Christus hängt. Auch die übrigen Figuren halten sich frei von den Manieren der Zeit und sind in einer reinen, schlichten Empfindung dargestellt, die als ein Nachklang der Vischerschen Auffassung erscheint. Konnte doch der Künstler in derselben Kirche an Werken jenes grofsen Meisters und seiner Schule sich bilden. Vielleicht ist dieser Hieronymus ein Sohn des *Jakob Hack*, der inschriftlich 1540 als Giefser der beiden stattlichen Messingleuchter im Neumünster zu Würzburg sich nennt.

in Aschaffenburg.

Welch gediegenen Luxus jene üppige Zeit damals mit Erzarbeiten trieb,

*) Ob derselbe noch vorhanden, weifs ich nicht anzugeben. In *Doppelmayr's* Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern (Nürnb. 1730) findet man auf Taf. 11 eine Abbildung.

Brunnen in Augsburg.

fieht man am beften in **Augsburg**, deffen prachtvolle Brunnen wefentlich zu dem Eindruck der königlichen Maximiliansftrafse beitragen. Hier hat man fo wenig wie gleichzeitig in Sachfen der Kraft einheimifcher Meifter zu vertrauen gewagt, fondern faft ohne Ausnahme zu den wichtigeren Werken Niederländer berufen, die fchon feit der Mitte des 16. Jahrhunderts in immer gröfserer Ausfchliefslichkeit ihre künftlerifche Bildung in Italien fuchten. Zeit- und Gefinnungsgenoffen des Giovanni da Bologna, haben fie meiftens einen Antheil an der frifcheren kräftigeren Auffaffung, die jenem tüchtigen Meifter eigen ift. Der **Auguftusbrunnen**, der alle anderen an Reichthum und Pracht übertrifft, wurde 1593 von *Hubert Gerhard* gegoffen. Am Poftament find wafferfpeiende Delphine mit nackten Kindern, dazwifchen weibliche Hermen, gleich den Tugenden am Nürnberger Brunnen aus den Brüften Wafferftrahlen fpendend; auf den Ecken des weiten Beckens zwei weibliche und zwei männliche Flufsgötter, Alles in gediegener Körperbildung faft ohne Manier durchgeführt. Auch die elegant bewegte Geftalt des Auguftus, der mit huldreich ausgeftreckter Rechten das Ganze krönt, ift noch ziemlich unbefangen. Im Wetteifer mit Gerhard fchuf um diefelbe Zeit (1599) *Adrian de Vries* den **Herkulesbrunnen**. Von allen der fchönfte im Aufbau läfst er fchon darin wie im Figürlichen erkennen, dafs der Künftler in der Schule des Giovanni da Bologna gebildet war. Oben in lebendiger Bewegung Herkules, mit der Keule gegen die Hydra ausholend; am Poftamente vier Najaden, aus Urnen Waffer giefsend oder fich die triefenden Haare ausringend. Dazwifchen nackte Kinder, luftig auf wafferfpeienden Schwänen reitend. Alle Figuren zeigen eine kraftvolle Lebendigkeit und in den Formen noch eine maafsvolle naturwahre Behandlung. Etwas früher*) fcheint derfelbe Künftler den **Merkurbrunnen** gefchaffen zu haben, deffen Hauptfigur die elegante Statue des Gottes, mit dem Caduceus etwas abfichtsvoll nach oben weifend, während ein Amorin ihm den Flügelfchuh am rechten Fufse befeftigt. Auch in diefem anfprechenden Werke ift das kecke Linienprinzip des Giovanni da Bologna nicht zu verkennen.

Wenn man dagegen eifert, dafs diefe Werke ihren Schmuck aus der Mythologie des Alterthums nehmen, fo ift dagegen einfach zu fagen, dafs fchwerlich Etwas an die Stelle zu fetzen wäre, das dem Liniengefühl und der Freude an der bewegten Menfchengeftalt nur entfernt ähnlichen Anlafs zur Befriedigung geben könnte. In diefer Hinficht vermögen wir heute nur mit Neid auf die lebensvolle Naivetät jener Zeit zu blicken. —

Auch das letzte und kleinfte diefer Werke, der **Neptunsbrunnen**, mit der leicht bewegten den Dreizack fchwingenden Geftalt des Gottes, deutet auf niederländifche Hand und dürfte am erften dem de Vries angehören. Dafs es nicht von dem in Augsburg anfäffigen Ulmer Giefser *Wolfgang Neidthart* ftammen kann, der fpäter ein nach Schweden gekommenes Standbild Guftav Adolfs gofs, hat Nagler nachgewiefen. Dagegen fertigte diefer Künftler die metallenen Zierden des **Rathhaufes**, und ein anderer einheimifcher Giefser, *Johann Reichel*, arbeitete vor 1607 die ftark manierirte Statue des Erzengels Michael über dem Portal des dortigen **Zeughaufes**.

*) Vor 1594; denn aus diefem Jahre datirt der von Wolfgang Kilian ausgeführte Stich des Brunnens.

Erzplaftik in Munchen.

Dem *Hubert Gerhard* begegnen wir wieder in Munchen, wo er nach dem Entwurf eines anderen dafelbft vielbefchäftigten Niederlanders, des Architekten, Malers und Bildhauers *Peter de Witte* (von den Italienern *Candido* genannt), die fchon ftark manierirte, namentlich in den Gewändern unruhige Koloffalftatue des h. Michael an der Façade der gleichnamigen Kirche gofs. Für das Fugger'fche Schlofs zu Kirchheim arbeitete er die jetzt zu Munchen in der Erzgiefserei befindliche Gruppe des Mars und der Venus, welche jüngft die Prüderie unfrer Zeit zu einer offiziellen Kundgebung aufgeregt hat. Umfaffender ift dann die Thätigkeit *Peter de Witte's*, der die rechte Hand Kurfürft Maximilians I. bei deffen bedeutenden kunftlerifchen Unternehmungen war. Er fertigte die Zeichnungen zu den Erzwerken, mit deren Gufs wir einen einheimifchen Bildhauer und Giefser, den *Hans Krumper* von Weilheim, befchäftigt finden. Zunächft die prachtvollen beiden Erzportale und die Madonna an der Vorderfeite der alten Refidenz, deren Bau 1612 begann; die Madonna eine der beften Statuen der Zeit, würdevoll und edel aufgefafst, in einfach klarem Gewandflufs; die liegenden Geftalten der vier Cardinaltugenden an den Portalen mehr conventionell und gleichgültig. Sodann im vorderen Hofe der Refidenz den grofsen Brunnen mit dem Standbild Otto's von Wittelsbach, mehreren tüchtig durchgeführten allegorifchen Geftalten und einer Anzahl köftlich phantaftifcher Thiergruppen voll Humor und Laune. Im Grottenhofe daneben ein zierlicher kleinerer Brunnen mit einer Nachbildung des Perfeus von Benvenuto Cellini und kleinen felbftändigen Erzwerken, die in den umgebenden Gärtchen vertheilt find. Sodann in der Frauenkirche das grofsartige Denkmal für Kaifer Ludwig, das 1622 vollendet wurde. Ein prachtvoller Sarkophag erhebt fich über dem einfachen aus früherer Epoche ftammenden Grabftein (S. 631). Auf feinem Deckel ruht, von den allegorifchen Geftalten der Tapferkeit und Weisheit bewacht, die Kaiferkrone; Engelknaben halten auf den Ecken die Wappen. Werthvoller als diefe conventionellen Figuren und als die etwas fteif gefpreizten vier Krieger, welche in voller



Fig. 350. Herzog Wilhelm von Baiern. Frauenkirche zu München.

Rüftung, Standarten in den Händen, an den Fufsenden knieen, find die beiden Erzbilder der Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V. (Fig. 350), welche an den Seiten der Tumba ftehen. Nicht gerade geiftreich aufgefafst, erfreuen fie durch die fchlichte Treue der Darftellung und die vollendete Gediegenheit der bis ins Kleinfte technifch meifterlichen Durchführung. In der Anlage des ganzen Denkmals erkennt man fogleich den Einflufs des grofsen Innsbrucker Monuments. Endlich die Madonna auf der 1638 errichteten Säule des Marienplatzes, ein tüchtiges Werk von trefflicher Bewegung, im Charakter der Madonna in der Refidenz verwandt, und wie jene fehr beachtenswerth, wenn auch in diefen religiöfen Aufgaben jene Epoche den Mangel einer tieferen Empfindung nicht verleugnen kann.

Nord-deutfche Erzwerke.

Auch weiter im Norden wirkt die Sitte eherner Grabdenkmäler an einzelnen Punkten noch fort, allein die Herkunft der einzelnen Werke ift meiftens nicht nachzuweifen. Dahin gehören zunächft mehrere Grabplatten in der Stadtkirche zu Coburg, die vielleicht auf die Nürnberger Giefsereien zurückzuführen find. So die Bronzetafel Johann Friedrich's II. von Sachfen († 1595), tüchtig und lebenswahr, wenngleich nicht eben geiftvoll aufgefafst, in der Technik durchweg noch fehr gediegen. Ebenfo von fprechender Charakteriftik die Grabplatte feiner 1594 verftorbenen Gemahlin Elifabeth, offenbar von derfelben Hand. Weit härter und fteifer dagegen fchon das Epitaph Johannes Cafimir's (†1633), obwohl in der technifchen Behandlung immer noch achtungswerth, in der Compofition effectvoll. Diefen Werken verwandt erfcheint die Bronzeplatte der Landgräfin Chriftina von Heffen († 1549) im Chor der Martinskirche zu Caffel, allein die Modellirung ift viel mangelhafter, die Auffaffung ohne Leben, das reiche Beiwerk zwar zierlich, aber zu hart und fcharf gefchnitten. Ebenfo fieht man im Dom zu Magdeburg eine Bronzetafel des 1616 verftorbenen Ludwig von Lochow, welche den ganzen Manierismus der Zeit mit weinenden, fich die Haare raufenden Engeln und affectirten allegorifchen Geftalten von Tugenden zeigt, während die ornamentale Behandlung der Wappenbeiwerke noch elegant und zierlich ift. Steif und leer erfcheint fodann auf einer grofsen Bronzeplatte Cuno von Lochow († 1623), das Koftüm mit lächerlicher Gefpreiztheit behandelt, während das dazu gehörende Relief der Grablegung Chrifti den zwar conventionellen, aber fein durchgebildeten Styl italienifcher Eklektiker verräth.

Coburg. Caffel. Magdeburg.

Deutfche Steinfculptur.

Für die Steinfculptur diefer Epoche find vor Allem die immer prunkvolleren Grabmäler das ergiebigfte Feld. Die Sucht nach Verherrlichung der durch ihre Lebensftellung hervorragenden Stände führt zu einem regen Wetteifer, und die oft lebensvolle, treue Auffaffung der Bildniffe läfst gerade an diefen Werken die günftigfte Seite des damaligen Schaffens hervortreten. Selbft die beigegebenen religiöfen Darftellungen halten fich noch eine Zeitlang frei von äufserlichen Manieren und gewähren manchmal den Eindruck einer lauteren und fchönen Empfindung. Höchft prachtvoll ift die Reihe von elf Bildern fürftlicher Vorfahren, welche feit 1574 Herzog Ludwig in der Stiftskirche zu Stuttgart errichten liefs. Von einer phantafievollen Architektur eingerahmt, ftehen die überlebensgrofsen Geftalten, jede in einer Nifche und keck über einen Löwen dahinfchreitend, in elaftifch freier, bisweilen etwas gezierter Bewegung da, mit reichen Rüftungen angethan, ein immerhin anziehendes Bild ritterlicher

Stuttgart.

Tüchtigkeit. Intereffant ift, dafs der Künftler mehrfach zu dem Mittel griff, welches in früherer Zeit fchon bei englifchen Grabmälern vorkam: die Geftalten mit gekreuzten Beinen darzuftellen*). —

Tübingen. Ein anderes umfangreiches Gefammtdenkmal der Steinplaftik diefer Epoche find die fürftlichen Grabmäler im Chor der Stiftskirche zu Tübingen. Diefe gehen auf die einfache Form des Sarkophages zurück, auf welchem die lebensgrofse Geftalt des Verftorbenen ruht. Bezeichnend für das lange Andauern mittelalterlicher Kunftüberlieferung, find die meiften diefer Werke noch vollftändig bemalt. Ziemlich hart und trocken erfcheinen die früheren diefer Bilder: Eberhard im Bart, ein anderer Eberhard, ein Ulrich, Sabina (†1564) und Eva Chriftina († 1575), letztere jedoch mit lebendigem Kopf und feinen, weichen Händen. Im Uebrigen werden aus den Frauenbildern, vermöge der abfcheulichen Reifröcke, ganz fteife Gliederpuppen, bei denen man fich an dem prächtigen Brokat und der mit Gefchick durchgeführten Bemalung fchadlos halten mufs. Zu diefen früheren gehört auch das Bild des trefflichen Herzogs Chriftoph († 1568), auch noch fcharf naturaliftifch, aber doch von charakteriftifchem Ausdruck. Zu den vorzüglichften Schöpfungen der Zeit, voll Adel, Schönheitsgefühl und Leben, zählt das Denkmal Ludwigs IV. und Mechthildis, der Eltern Eberhards im Bart. Der Graf liegt in edler Ruhe da, in voller Rüftung; seine Gemahlin nimmt mit der einen Hand den Mantel auf, dafs er in herrlichem Faltenwurf niederwallt, während die andere Hand fanft auf der Bruft ruht. Das prachtvollfte und gröfste diefer Denkmale, ganz aus weifsem Marmor gearbeitet, ift aber jenes von Ludwig dem Frommen, Herzog Chriftophs jüngerem Sohne († 1593). Der Sarkophag ift mit Atlanten, bewegten Figuren, üppigem Ornamentwerk und äufserft pathetifchen und theatralifchen Reliefs gefchmückt, Heldenthaten aus dem alten Teftament und das jüngfte Gericht darftellend. Darüber kleinere Scenen der Erfchaffung Adams und Eva's, des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradiefe, miniaturartig fein wie Elfenbeinfchnitzereien. Die Geftalt des Verftorbenen ift würdig; die Engel dagegen, fammt den fechs Königsgeftalten, die ihn umgeben, und felbft der Hirfch zu feinen Füfsen fteif und ohne Verhältnifs. Faft ebenfo reich und ähnlich angeordnet ift das Grabmal feiner Gemahlin Dorothea Urfula († 1583), nur dafs hier in der leblofen Reifrockfigur die Mode über Schönheit und Natur einen völligen Sieg davonträgt, während der Kopf ausdrucksvoll edel und die Hände fein in den Formen find. Conventionelle Figuren der Cardinaltugenden fitzen zu ihren Füfsen, die zierlichen Marmorreliefs des Sarkophags find zum Theil fehr pathetifch, zum Theil von würdig einfachem Styl. Merkwürdig, dafs hier die chriftliche Symbolik noch einmal in der Zufammenftellung beziehungsreicher Scenen des alten und des neuen Teftamentes auftaucht. Man fieht Chriftus und die Schächer am Kreuz, die Kreuzabnahme, Grablegung, Auferftehung; dagegen Mofes und die Gebeine der erfchlagenen Israeliten, die eherne Schlange, und den vom Wallfifch ausgefpienen Jonas. —

Werke von ähnlicher Pracht aus derfelben Zeit befitzt fodann der Chor

*) Vergl. die Abbildungen in den Jahresheften des Würtemb. Alterth.-Vereins, und in *Heideloff*, Kunft d. M.-A. in Schwaben.

der Schlofskirche zu Pforzheim an den Denkmälern der Markgrafen von Baden-Durlach. Zunächft der Sarkophag des Markgrafen Ernft († 1553) und feiner Gemahlin Urfula († 1538), er in voller Rüftung auf feinem Helm ruhend, die linke Hand an's Schwert legend, die Rechte in die Seite ftutzend, die Dame eine breite, matronale Geftalt in weitem pelzverbrämtem Mantel, die Hände kreuzend. Weich und lebensvoll find die Köpfe, etwa an Portraits von Georg Pencz erinnernd. Aufserdem noch fünf einzelne, ein doppeltes und ein dreifaches Denkmal in prunkvollen Renaiffanceformen als Wandgräber aufgebaut. Im Decorativen von grofser Pracht und zum Theil von hohem künftlerifchem Werthe, neigen diefe ftattlichen Werke im Figürlichen bereits zu der Gefpreiztheit der meiften damaligen Grabdenkmäler, in welcher die überladene, fteife Tracht jeden freieren künftlerifchen Flufs erfchwert. Das Hauptwerk ift das grofse Grabmal des Markgrafen Karl († 1577) mit feinen beiden Gemahlinnen Kunigunde († 1558) und Anna († 1586), im Architektonifchen und Decorativen vortrefflich, die Geftalten aber fehr unerquicklich, befonders die in ungeheure Reifröcke eingefpannten Damen, die Köpfe jedoch fein und lebensvoll. Aehnlich das Doppeldenkmal von Ernft Friedrich († 1604) und Jakob († 1590) deffen Architektur zum Elegantesten in ihrer Art gehört, während die fteifleinenen fpreizbeinigen Geftalten an grofser Unbehülflichkeit leiden. Die Köpfe find noch voll individueller Feinheit, die beigegebenen Geftalten der Tugenden freilich manierirt und überfchlank.

Pforzheim.

So erlebt in diefer fpäten Zeit noch die fchwäbifche Plaftik eine nicht verächtliche Nachblüthe, von welcher auch an anderen Orten manche Spuren fich erhalten haben. Ich nenne nur in der Kapelle zu Mühlhaufen am Neckar zwei Denkmale; zuerft den Grabftein Jakobs von Kaltenthal († 1555), der das etwas fteife, aber doch im Ausdruck des Kopfes lebendige, auf einem Löwen ftehende Bildnifs des Ritters zeigt. Sodann vom Jahre 1586 das Monument Engelholts von Kaltenthal und feiner Frau; Beide vor einem Cruzifix knieend, in fchöner Empfindung, die Dame mit halbverhülltem Antlitz niederblickend, ihr ftattlicher Gemahl vertrauensvoll auffchauend. Hier mag denn auch aus etwas früherer Zeit (1534) ein ausgezeichnet edler Grabftein mit geiftvoll aufgefafstem Bruftbilde eines Herrn von Rothenhan, in der Franziskanerkirche von Gmünd angefchloffen werden.

Denkmale zu Mühlhaufen.

In Nürnberg hebe ich aus der Maffe geringerer Arbeiten, die dort fehr bald ins Aeufserliche, Decorative umfchlagen, das vorzügliche Marmorrelief mit dem Untergang Pharao's, in der Kapelle der Burg, vom Jahre 1550 hervor. Trotz malerifcher Ueberfüllung ift es durch feine Lebendigkeit anziehend.

Nürnberg.

Weiter find dann die bifchöflichen Denkmäler auch in diefer Zeit ein Gradmeffer für die künftlerifchen Leiftungen. Allein in dem Maafse als die profaner gewordene Sculptur oft mit grofsem Talent das Ritterliche, Stattliche der weltlichen Perfonen wiedergiebt, wird fie minder geeignet der geiftlichen Würde den entfprechenden Ausdruck zu leihen. Und das um fo weniger, als die hohen Würdenträger der Kirche felbft völlig fich verweltlicht und den übrigen Fürften gleichgeftellt hatten. So werden diefe Grabmäler, deren man eine gute Anzahl in den verfchiedenen Kathedralen antrifft, pomphaft äufserlich und decorativ prunkend behandelt. Beifpiele im Dom zu Würzburg die

Bifchöfliche Denkmäler

in Würzburg.

Grabdenkmale der Fürstbischöfe Melchior († 1558), Friedrich († 1573) und Sebastian Echter († 1575). Ferner im Dom zu Mainz die Erzbischöfe Sebastian (1555) und Daniel (1592) und das treffliche Denkmal Erzbischof Wolfgangs (1606); endlich im Dom zu Köln die fein durchgeführten, 1561 errichteten Monumente der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg.

in Mainz

und Köln.

Anderes am Rhein.

Auch sonst findet man am Rhein in dieser Zeit prächtige Grabmäler ritterlicher und fürstlicher Geschlechter. So das edle Denkmal des Johann von Neuburg (1569) in der Hospitalkirche zu Cues an der Mosel; so in der Stiftskirche zu S. Goar um 1583 das Grab Landgraf Philipp des Jüngeren von Hessen und seiner Gemahlin; vorzüglich aber die ausgezeichnete Reihenfolge von Denkmälern des pfalzgräflich Simmern'schen Hauses (bis 1598) in der Kirche zu Simmern, und manches Andere.

Einzelnes in Sachsen.

Vereinzelter sind die Spuren bildnerischer Thätigkeit im nördlichen Deutschland. Zierlich, aber ohne höheren Werth ist z. B. das Grabmal eines Schulenburg (1571) in der Stadtkirche zu Wittenberg, als dessen Urheber *Georg Schröter* aus Torgau genannt wird. Bedeutender in derselben Kirche ein Denkmal vom Jahre 1586, mit dem Marmorrelief der Grablegung Christi, das durch Klarheit der Anordnung und maafsvolle Empfindung über die meisten ähnlichen Leistungen der Zeit sich erhebt. Prunkvoll, aber meistens ziemlich geschmacklos sind die zahlreichen Epitaphien vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, welche der Dom zu Magdeburg bewahrt. Auch die alabasterne Kanzel, 1595 von *Christian Kapuz* aus Nordhausen ausgeführt, ist in hohem Grade barock, die Einzelfiguren sehr manierirt. Dagegen zeigen die kleinen Reliefs aus dem alten und dem neuen Testamente recht gute, mit Virtuosität behandelte Motive in Nachwirkung des rafaelischen Styles. Die Kanzel wird von einer grofsen tüchtig durchgeführten Gestalt des h. Paulus getragen.

Schlofs zu Heidelberg.

Schliefslich ist noch eines Prachtstückes plastischer Decoration zu gedenken: der Statuen, mit welchen die Hoffaçaden des Schlosses zu Heidelberg geschmückt wurden. Der Otto-Heinrichsbau (1556—59), auch in der Architektur der elegantere, zeigt in zahlreichen Nischen meist gut bewegte antikisirende Statuen des David, Herkules, Simson und anderer Helden, des Apoll, Merkur, der Diana und sonstiger Götter und Göttinnen. Sie sind laut einem Contract vom Jahre 1558 mit der gesammten plastischen Decoration dieses Schlofstheiles von *Alexander Colins* aus Mecheln hergestellt worden, der kurze Zeit darauf die zierlichen Arbeiten am Grabmal Maximilians zu Innsbruck (vergl. S. 676) ausführte. In den Verhältnissen nicht immer glücklich, sind diese Arbeiten doch von guter decorativer Wirkung und meist noch ohne theatralische Manier. Schwerfälliger, mit der Architektur im Einklange, erscheinen die Standbilder des Friedrichsbaues (1601—1607), fürstliche Personen in den Kostümen der Zeit mit einer gewissen derben Tüchtigkeit hingestellt.

Plastik in England.

In England erreicht auch während dieser Epoche, obwohl sie den glänzenden Aufschwung des Reichs unter Elisabeth umfafst, die Bildnerei keine nationale Selbständigkeit, wenn auch die Portraitdarstellung an den Grabmälern immer noch eine tüchtige Nachblüthe treibt. Ein edles Werk dieser Gattung lernt man in der Kathedrale von Salisbury an dem Grabe der Gräfin v. Hertford († 1563) kennen. Der schöne Kopf ist weich und liebenswürdig aufgefafst,

und das Gewand in reichem Faltenwurf fliefsend behandelt. Ihre beiden daneben knieenden ritterlichen Söhne zeigen lebendige Wahrheit des Ausdrucks. Steife Gleichgültigkeit und Rohheit herrfcht dagegen, durch die Mode der Reifröcke veranlafst, in den Grabftatuen der beiden Königinnen Elifabeth und Maria Stuart, um 1606 in Weftminfter errichtet. Aber welche grofsartige Charakteriftik der Köpfe! welcher Ausdruck in den vornehmen, feinen Händen! Hier berührt uns Etwas von dem ächten hiftorifchen Geifte, in welchem damals der gewaltigfte dramatifche Dichter feinen Landsleuten die Geftalten ihrer Gefchichte in unvergänglichen Schöpfungen vorführte. Kein Wunder, dafs vor der erfchütternden Wirkung folcher monumentalen Dichtungen die übrigen Künfte fortan befcheiden in zweite Linie traten oder gar verftummten.

In Spanien.

Eine befondere Stellung nimmt die Bildnerei diefer Zeit in Spanien ein. Anknüpfend an die glänzenden Leiftungen der vorigen Epoche (vergl. S. 687) erhebt fie fich nun, im Wetteifer mit einer Malerei, welche fich jetzt erft anfchickte, ihre eigenthümliche Vollendung zu erreichen, zur höchften Bedeutung. Ihre Schule macht fie mit der Malerei bei den grofsen Meiftern Italiens durch; aber aus dem nationalen Geifte ftrömt ihr fo viel frifcher Naturfinn und ausdrucksvolle Lebendigkeit zu, dafs ihre Schöpfungen niemals conventionell, fondern durchaus eigenartig erfcheinen. Bezeichnend für ihre Richtung ift fchon der Umftand, dafs es noch jetzt vorzugsweife die grofsen Holzfchnitzaltare find, an welchen die fpanifche Plaftik ihre Kraft verfucht. Diefes Material zieht eine reich durchgeführte Bemalung nach fich, die auf geglätteter Oberfläche ausgeführt wird, fo dafs die Arbeiten ein emailartiges Ausfehen gewinnen. Der grofse coloriftifche Sinn der fpanifchen Künftler vermag fich in folchen Schöpfungen zu bewähren. Es erfcheint daher auch nicht zufällig, dafs häufig Maler und Bildhauer in demfelben Meifter vereinigt find.

Fig. 351. Relief von Alonfo Berruguete. Toledo.

Alonfo Berruguete.

Den italienifchen Einflufs bringt zunächst der bedeutendfte und vielfeitigfte unter den damaligen fpanifchen Künftlern, *Alonfo Berruguete*, (1480 — 1561) zur vollftändigen Geltung. Er begab fich um 1503 nach Italien, wo er in Florenz und in Rom fich nach Michelangelo und der Antike bildete und bis 1520 weilte. Als er dann nach feinem Vaterlande zurückkehrte, brachte er die damals noch auf reiner Höhe weilende ideale Auffaffung der italienifchen Kunft nach Spanien und führte fie als Architekt, Bildhauer und Maler in vielen bedeutenden Werken zur ausfchliefslichen Herrfchaft. Von feinen plaftifchen Arbeiten werden die Reliefs im Chore der Kathedrale von Toledo, der Altar in der Kirche S. Benito el Real zu Valladolid, die Arbeiten im Collegio Mayor zu Salamanca vorzüglich gerühmt. Sein letztes Werk ift das Grabmal des Cardinals und Grofsinquifitors Don Juan de Tavera in der Kirche des

Johannes-Hofpitals zu Toledo. Den Sarkophag fchmücken Darftellungen aus der Gefchichte des Täufers Johannes, in einfach klarem Reliefftyl durchgeführt (Fig. 351). Die auf dem Deckel ruhende Geftalt des Verftorbenen fcheint von grofsartiger Behandlung. Die mit Berruguete nach Spanien gelangte italienifche Auffaffung wurde zunächft von feinen Schülern aufgenommen*). So führte

Jordan.

Eftéban Jordan mehrere Retablos (Altaraufsätze) in Valladolid aus, welche dem Style Berruguete's, nur mit noch ftärkerer Hinneigung zu Michelangelo, entfprechen. Grofsartiger und origineller find die Arbeiten des Architekten

Hernandez.

und Bildfchnitzers *Gregorio Hernandez*, der 1566 in Galizien geboren wurde, aber in Valladolid thätig war. In der Kirche S. Lorenzo fieht man feine herrliche Virgin de los candeles, und in der Kirche Las Huelgas einen grofsartigen Altar vom Jahre 1616 mit der Himmelfahrt Mariä, den beiden Johannes und dem knieenden S. Bernhard. Mehrere ausgezeichnete Werke des Meifters befinden fich jetzt dafelbft im Mufeum der Akademie. Vor allen andern Plaftikern Spaniens zeichnet fich Hernandez durch Tiefe und Grofsartigkeit des Ausdruckes fowie durch die reine Schönheit in der Zeichnung des Nackten

Juni.

aus. Als Gegenfatz zu ihm wird *Juan de Juni* († 1614) gefchildert, der feine Studien in Italien gemacht hat und zwar nicht ohne Grofsartigkeit der Auffaffung, aber im Ausdruck doch fchon fo übertrieben, fo manierirt in den Stellungen, fo baufchig in den Gewändern ift, dafs man ihn den Bernini Spaniens nennen könnte. Eins feiner Hauptwerke ift der Retablo des Hauptaltars in der Kirche Nueftra Señora de la Antigua zu Valladolid, aus einzelnen Heiligen in Nifchen beftehend, deren Bewegungen voll Affectation find. Anderes von ihm fieht man dort im Mufeum der Akademie.

Montanes.

Im füdlichen Spanien gehört zu den berühmteften Künftlern *Juan Martinez Montañes* († 1649), welchen Waagen als einen Bildhauer erften Ranges bezeichnet. Nach diefem Gewährsmann verbindet er mit vollftändiger Beherrfchung aller darftellenden Mittel einen hohen Sinn für Formfchönheit, eine wunderbare Reinheit und Tiefe des Gefühls, endlich eine Anmuth der Motive und eine Lauterkeit des Styls in den Gewändern, wie man fie in Italien nur bis etwa 1550 findet. Zu feinen edelften Schöpfungen rechnet man die Conception der Kapelle des h. Auguftinus in der Kathedrale zu Sevilla. In der jetzigen Univerfitätskirche derfelben Stadt ift ein grofser Altar mit einer trefflichen Madonna und vielen einzelnen Heiligen, ebenfalls ein bedeutendes Werk des Meifters. Der lebensgrofse Chriftus dafelbft foll im Ausdruck an van Dyck erinnern. Andere Einzelftatuen fieht man im Mufeum der Stadt.

Alonfo Cano.

Noch bedeutender ift der Schüler diefes Meifters, *Alonfo Cano* (1601—1667), der als Architekt, Maler und Bildfchnitzer Ausgezeichnetes leiftete. Tiefe des Ausdrucks, Innigkeit der Empfindung und lautere Schönheit der Form vereinigen fich in feinen Bildwerken; namentlich haben feine Madonnenköpfe eine feltene Lieblichkeit. In der Sakriftei der Kathedrale zu Granada befinden fich mehrere Statuetten, darunter zwei Conceptiones von hinreifsender Schönheit. Die Bemalung diefer Werke in der von den Spaniern »eftofado«

---

*) Vgl. *Paffavant*, chriftl. Kunft in Spanien S. 45 ff. und *Waagen's* Bericht in den Jahrb. für Kunftwiffenfch. I.

genannten Weife, welche den Holzarbeiten den weichen Duft des Emails verleiht, wird höchlich geprieſen. Zwei koloffale Büften, als Adam und Eva bezeichnet, beim Eingang zum Chor der Kathedrale aufgeftellt, find von grofsartigem Charakter. — Mit *Pedro Roldan* (1624—1700), der ebenfalls aus Montañes Schule hervorging, wendet fich die Sculptur auch in Spanien zu manierirter Auffaffung und Uebertreibung, obwohl feine Werke immer noch durch bedeutende Motive anziehen. Eine feiner Hauptarbeiten ift die Gruppe der Grablegung hinter dem Altar der Kirche der Caridad zu Sevilla, ein Werk von äufserft naturaliftifcher Behandlung, welche durch die Bemalung noch gefteigert wird. Mit Roldan, der fchon der folgenden Epoche angehört, erlifcht die Reihe der grofsen Bildfchnitzer Spaniens.

Roldan.

2. Von Bernini bis Canova.

Reftauration der Kirche und der Kunft.

Das geiftige Kapital der Kunft des 16. Jahrhunderts war gegen den Ausgang deffelben fo vollftändig verbraucht, dafs eine tiefe Erfchöpfung auf allen Punkten hervortrat. Der alte Idealismus, zur greifenhaften Manier herabgekommen, konnte Niemanden mehr befriedigen. Am wenigften vermochte er dem neu belebten Katholicismus zu genügen, der aus den Kämpfen mit der Reformation hervorgegangen war. Der Jefuitismus, die Seele diefer Reftauration, die fich mit den Waffen des fpanifchen Defpotismus gewaltfam durchfetzt hatte, erkannte, dafs es neuer Reizmittel bedürfe, die Maffen für fich zu gewinnen. So entftand der prunkvolle Barockftyl in der Architektur mit feinen weiten grofsräumigen Kirchen, die nun mit finnebetäubender Pracht gefchmückt werden mufsten. Die Malerei warf fich zuerft in dies neue Darftellungsgebiet und brachte, getragen von dem Auffchwung jener kirchlichen Agitation, eine neue grofse Blüthe hervor. Ihren Anfang nahm diefelbe in Italien, aber ihren Höhenpunkt fand fie in den Niederlanden und in Spanien, wo Rubens und Murillo fie zu voller beraufchender Pracht entfalteten.

Neue Blüthe der Malerei.

Was man jetzt vor Allem von der Kunft verlangte, waren Effect und Affect um jeden Preis. Das Eine wurde durch das Andere erreicht. Eine leidenfchaftliche Aufregung pulfirt in dem ganzen künftlerifchen Schaffen; die ideale Ruhe der früheren Altarbilder genügte nicht mehr. Sehnfüchtige Andachtsgluth, ftürmifches Entzucken, fchwärmerifche Ekftafe, das find die Ziele der neuen Kunft. Nicht mehr die feierliche Würde der Heiligen, fondern die nervöfen Vifionen verzückter Mönche find ihr Ideal. Daneben labt fie fich an erfchütternden Schilderungen von Martyrien, und alles das fucht fie fo wirkfam und packend wie möglich hinzuftellen. Es ift die handgreifliche Tendenz, die kirchlich-politifche, welche fich der Kunft bemächtigt hat und fie ganz für ihre Zwecke ausbeutet. Dafs unter folchen Verhältniffen die Malerei doch eine neue wahrhaft künftlerifche Bedeutung erreicht, liegt vor Allem an den grofsen Meiftern, die jetzt fich ihr zuwenden, mehr aber noch daran, dafs die Stimmung der Zeit ihr in feltenem Maafse förderlich war. Sie bedurfte kräftiger, begeifternder Impulfe, und wenn diefe auch nicht mehr von der Reinheit der fruheren Zeit waren, und alfo auch nicht ebenfo reine Werke wie die früheren

hervorrufen konnten: an nachhaltiger Energie und Schwungkraft fehlte es ihnen wenigftens nicht.

Verderben der Plaftik.

Derfelbe Geift aber, welcher der Malerei eine ächte Bedeutung einhauchte, brachte der Bildnerei das Verderben. Wenn irgend eine Epoche, fo ift diefe ein Beweis dafür, dafs die gröfsten Talente, wenn fie einer verkehrten Zeitftrömung anheimfallen, eben durch ihre Begabung nur um fo gewiffer zu Grunde gehen. Was in günftigen Zeiten fie zu Sternen am Kunfthimmel erheben würde, das läfst fie jetzt zu Irrlichtern herabfinken, deren Glanz fein trügerifches Dafein nur den Miasmen verdankt. Diefe auffallende Thatfache erfcheint für den erften Blick unerklärlich; doch läfst fie fich aus dem verfchiedenen Wefen beider Künfte wohl begreifen. Die Plaftik hatte fchon früher mit der Malerei gewetteifert und dadurch, namentlich im Relief, manche unverkennbare Trübung ihres eigentlichen Wefens erlitten. Damals aber war die Malerei felbft noch voll architektonifcher Strenge und plaftifchen Formenadels. Jetzt, wo es ihr auf fchlagende Wirkung, auf effectvolle Schilderung leidenfchaftlicher Seelenbewegung ankam, mufste fie tief ins Naturaliftifche hinabfteigen, zu freieren Anordnungen, zu frappanteren, mit der Wirklichkeit wetteifernden Formen ihre Zuflucht nehmen. Wollte aber die Plaftik, die auf folchem Gebiete mit dem Schmelz der Farbe, den geheimnifsvollen Reizen des Helldunkels, die ihre Rivalin ins Feld führte, nicht Schritt halten konnte, irgendwie es der Malerei gleich thun, fo mufste fie fich rückhaltslos in denfelben Naturalismus der Formen, in diefelben kühnen Affecte hineinftürzen, mit denen die Malerei fo grofse Wirkungen erreichte. Und das that die Bildnerei ohne die mindeften Scrupel, und an diefem Mangel eines plaftifchen Gewiffens ging ihre ganze Herrlichkeit zu Grunde. Wohl brachte fie in diefem Taumel des Drauflos-componirens eine Unmaffe von Prunkwerken hervor; wohl wurden ungeheure Mittel verfchwendet und tüchtige Talente in Bewegung gefetzt: aber eine folche innerliche Hohlheit ftiert uns mit entfeeltem Auge aus der Mehrzahl diefer Werke an, dafs wir uns mit Widerwillen, oft mit Ekel von ihnen abwenden. Nur die Hauptpunkte in diefer etwa anderthalb Jahrhunderte langen Krankheitsgefchichte der Sculptur hebe ich hier hervor. Wer Eingehenderes verlangt, den verweife ich auf J. Burkhardt, der in feinem Cicerone mit tief eindringender Sonde diefe pathologifchen Partieen der Kunftgefchichte unterfucht und dargelegt hat.

Lorenzo Bernini.

Lorenzo Bernini von Neapel (1598—1680) ift der reichbegabte Künftler, der diefen Styl ausgebildet und über ein halbes Jahrhundert hindurch in einer grofsen Anzahl architektonifcher und plaftifcher Werke zur Geltung gebracht hat. Seit Michelangelo war kein Meifter mehr aufgetreten, der fo vollftändig und fo lange feine ganze Zeit beherrfchte. Unter dem Pontifikate von fechs Päpften, befonders unter dem des bauluftigen Urban VIII., deffen Liebling er war, füllte er Rom mit feinen Werken an und prägte der Stadt im Wefentlichen den Stempel feiner Kunft auf. Von Ludwig XIV. wurde er nach Frankreich berufen und mit fürftlichen Ehren empfangen, um feinen Rath wegen der Hauptfaçade des Louvre zu geben. Unbeftritten ward er als der erfte Künftler feiner Zeit angefehen. Wenn wir eine Auswahl feiner bezeichnendften Werke betrachten, fo erhalten wir einen Durchfchnitt deffen, was die ganze Epoche in Italien leiftete.

Vor Allem ift bei Bernini fchon die Behandlung des Körpers meift fo widernatürlich, theils prahlerifch mit aufgedunfenen Muskeln, theils widerlich lüftern in übertriebener Weichheit, dafs die manierirteften Antiken dagegen keufch und einfach erfcheinen. Schon in feinem Jugendwerk: Apollo, der die plötzlich zum Lorbeerbaum verwandelte Daphne verfolgt (Villa Borghefe zu Rom), zeigt fich neben der vollftändigen Verkennung der Grenzen des plaftifchen Gebietes, diefe raffinirte Richtung. Den Gipfel derfelben erreicht er aber erft in feinem Raube der Proferpina, in der Villa Ludovifi (Fig. 351), wo der Gegenftand möglichft lüftern und für jede feinere Empfindung abftofsend aufgefafst ift. Wie in der Malerei damals Bathfeba im Bade, Lot mit feinen Töchtern, Jofeph und Pothiphar's Frau beliebt waren, fo verlangte die Ueppigkeit des Zeitalters von der Plaftik folche Entführungsfcenen, die uns zuerft im Raube der Sabinerin von Giovanni da Bologna begegneten. Aber welcher Abftand von jenem Werke, wo der Gegenftand bei aller Bravour noch rein künftlerifch behandelt ift, bis zu diefem brutalen Pluto, deffen rohe Fäufte fich in das mürbe Fleifch der koketten Proferpina fo widerlich eingraben, dafs man die Göttin auf immer mit blauen Flecken gekennzeichnet fühlt. Hier ift alles Raffinement der Marmorbehandlung aufgeboten, um eine Wirkung hervorzubringen, die jenfeits der Grenzen ächter Kunft liegt. Es ift überhaupt bezeichnend, dafs diefe Zeit überwiegend fich dem Marmor zuwendet, deffen Schmelz und Schimmer folchen Gegenftänden ungleich mehr zu Statten kommt als das ftrengere Erz. Wie niedrig und gemein überhaupt die Auffaffung Bernini's ift, beweift in der Villa Borghefe der jugendliche David, der mit krampfhafter Anfpannung fich zum Schleuderwurf anfchickt; beweift noch mehr das koloffale marmorne Reiterftandbild Conftantin's in der Vorhalle von S. Peter. Seit diefem renommiftifch hohlen Werke wurde das affectirt theatralifche Einherfprengen Ideal für folche Reiterfiguren.


Fig. 351. Bernini's Raub der Proferpina. Rom.

Wo es gilt, einzelne Heiligenbilder, wie die h. Bibiana in ihrer Kirche zu

Kirchliche Statuen.

Rom, der h. Longinus in einer der vier Pfeilernifchen der Kuppel von S. Peter u. A.; oder wo es darauf ankommt, eine ganze Reihenfolge derfelben zu geben, wie die 162 nach Bernini's Zeichnungen angefertigten der Colonnaden von S. Peter, oder die Engelsgeftalten auf der Engelsbrücke, da wird irgend ein Affect des frommen Entzückens, Staunens, der Ekftafe, ein Moment angeblich tiefen Verfunkenfeins in Andacht oder vifionären Aufzuckens, pathetifchen Deklamirens gewählt, um Abwechfelung hineinzubringen und bewegte, mannigfaltige Umriffe zu erzielen. Der geiftige Gehalt folcher Werke ift meiftens ganz nichtig, aber als blofse Decoration betrachtet haben fie einen felbftändigen Werth wegen der Sicherheit, mit welcher fie in klarer Silhouette fich abzeichnen. Das gilt befonders von den als Bekrönung dienenden Statuen, wie an der Façade von S. Peter und mehr noch an der vom Lateran, wo fich die Figuren gegen die Luft äufserft wirkfam abfetzen. Das Refolute und Beftimmte in folchen ganz äufserlichen Arbeiten ift ein für die Architektur nicht gering anzufchlagendes Verdienft, hinter welchem unfre meift lahmen und matten Leiftungen diefer Gattung weit zurückftehen.

Scenen des Leidens.

Mit befonderer Vorliebe wendet fich Bernini Darftellungen des Leidens zu. Bisweilen hält er in ihnen eine maafsvoll edle Stimmung feft, wie fie etwa Guido Reni und Domenichino in ähnlichen Werken zeigen. In der Krypta der Kapelle des h. Andreas Corfini im Lateran gehört die Gruppe der Pietas zu feinen wenigen Werken, in denen eine ächte Empfindung ausgefprochen ift. Von gleichem Gehalt erfcheint der todte Chriftus, den man in der Krypta der Kathedrale zu Capua fieht. Nur freilich darf man auch in diefen Werken keine plaftifche Anlage fuchen; denn das macht jetzt den Stolz der Bildnerei aus, völlig ins Malerifche fich zu verlieren. Daher fchildert fie gern die Märtyrer in dem Momente des Todes, am Boden liegend und in den letzten Zügen. So die felig gefprochene Ludovica Albertoni in S. Francesco a Ripa (Cap. Altieri) und der nach Bernini's Modell ausgeführte h. Sebaftian in S. Sebaftiano, bei denen die edlere Auffaffung doch immer nicht vergeffen macht, dafs die Wirkung auf Koften aller wahrhaft plaftifchen Gefetze erkauft ift. Ihren höchften Triumph feiert aber in den Augen der Zeitgenoffen diefe Sculptur, wenn fie, in völliger Vermifchung des Heiligen und Profanen, Scenen vorführt, wie die berüchtigte Gruppe der h. Therefe in S. Maria della Vittoria. Hier ift die Heilige in hyfterifcher Ohnmacht rücklings auf eine marmorne Wolke gefunken, während ein verbuhlter Engel im Begriff ift, ihr den Pfeil (der göttlichen Liebe) ins Herz zu fchleudern. Dafs die religiöfe Ekftafe hier ins finnlich Lüfterne umfchlägt, ift, wie kaum bemerkt zu werden braucht, nicht entfernt Refultat einer beabfichtigten Traveftie, fondern jener natürliche pfychologifche Prozefs, dem die überreizte religiöfe Stimmung in der Regel anheimfällt. Glaubt man doch, gewiffe tändelnde Verfe pietiftifcher Gefangbücher hier in Marmor übertragen zu fehen. Fragt man aber, wo diefe verbuhlte Atmofphäre entftanden ift, fo läfst fich nicht verkennen, dafs ihre erften Keime deutlich in Correggio's fpäteren Andachtsbildern zu finden find, wo das Liebäugeln zwifchen den Heiligen und der Madonna denn doch fchon einen bedenklichen Grad erreicht hat.

Correggio ift auch der Ausgangspunkt fur jene willkürliche Compofitions-

weife, welche nun in die Plaftik eindringt. Er zuerft hat jenes Balanciren, Reiten und Voltigiren auf Wolken in die Altarbilder eingeführt, welches den architektonifchen Bau derfelben ebenfo ficher untergrub, wie feine Frofchperfpective in den Kuppelgemälden zu Parma der Frescomalerei ihr monumentales Gefetz zerftörte. Aber gemalte Wolken, die durch den Schmelz der Farbe und den Zauber des Lichtes den Schein ätherifcher Leichtigkeit erhalten, laffen fich noch vertheidigen. Wie will man aber Bernini's barocken Einfall in Schutz nehmen, ganze Nifchen über den Altären als freien Raum zu behandeln und denfelben mit Geftalten zu füllen, die auf marmornen Wolkenballen einherrutfchen? Und doch bezauberte diefe ungeheuerliche Erfindung die Zeitgenoffen dermafsen, dafs fortan dies das Ideal aller Altar- und Nifchen-Compofitionen wurde. Hundertfach wird das Auge in den Kirchen Italiens von folchen ungereimten Marmorherrlichkeiten abgeftofsen, wo auf Wolken eine Anzahl unwürdiger Heiligen in theatralifcher Verzückung gefticulirt und von einem Chor ebenfo entarteter Engel fecundirt wird.

Altargruppen.

Nach alledem kann es nicht Wunder nehmen, dafs nun auch die Grabmäler dem Zeitgefchmack entfprechend umgewandelt werden. Maffenhaft in leerem Pomp dehnen fie fich aus, ftrotzend von koftbaren Marmorforten; aber die Ruhe des Todes felbft wird mit theatralifchem Pathos entweiht, und die beigegebenen allegorifchen Geftalten kokettiren mit erlogenem Schmerz und falfchem Wehklagen, oder werden geradezu in eine dramatifche Beziehung zu einander gefetzt. Diefer Gefinnung entfpricht es, dafs Bernini die fcheufälige Skeletgeftalt des Todes in diefe Darftellungen einführt. So an einem feiner früheften Gräber, dem Denkmal Urban's VIII. in S. Peter, wo der Tod mit feiner Knochenhand die Grabfchrift auf einem Marmorblatt vollendet. Wenn in früheren Zeiten Skelette auf Gräbern vorkamen, fo erinnerten fie in ihrer Todesruhe, allerdings furchtbar genug, an das allgemeine Menfchenloos. Hier aber, wo das Scheufal in gefchäftiger Haft thätig dargeftellt wird, ift der Eindruck der eines jenfeits aller Aefthetik liegenden Grauens. Ebenfo an dem fpäten Grabmal Alexander's VII., wo das Skelet gefpenftig unheimlich den riefigen Marmorvorhang, der die Thür zur Gruft verbergen follte, aufhebt, als wolle es zum Eintreten auffordern. Auch diefe Marmordraperieen find eine koloffale Uebertreibung der an mittelalterlichen Gräbern vorkommenden befcheidenen Vorhänge. Das Befte an folchen Denkmälern find noch die Portraitftatuen, obwohl auch an diefen der kokette Naturalismus mit virtuofenhafter Darftellung der Kleiderftoffe prahlt. —

Grabmäler.

Wie nun in diefem berninifchen Styl alle Geftalten in dramatifche Bewegung gefetzt werden, fo können auch die allegorifchen Figuren, mit denen man eine grofse Verfchwendung treibt, nicht mehr in der ihnen fo nothwendigen Ruhe verharren. Sie müffen fich an dem allgemeinen Komödienfpiel betheiligen und irgend eine Scene möglichft gewaltfam aufführen. Da giebt es Lafter, die fich mit den Tugenden herumbalgen; Zweifel und Ketzerei, die von der Religion unbarmherzig zu Boden gefchmettert werden, und was dergleichen feine Erfindungen mehr find. Der Widerfinn der Charakteriftik fteht mit dem Aberwitz des Einfalles auf gleicher Höhe. Keiner unter diefen Künftlern hat fo viel richtigen Takt, zu empfinden, dafs allegorifche Figuren

Allegorifche Figuren.

in demſelben Maaſse unwahrer und unwahrſcheinlicher werden, als ſie aus dem ruhigen Sein herausſchreiten und uns allerlei theatraliſche Scenen vorgaukeln. Am wenigſten verträgt man dergleichen in der ſo handgreiflich an den Stoff gebundenen Plaſtik; viel leichter in der Malerei, und am erſten in der Poeſie. Immer jedoch gehört dies Gebiet nicht zum lebensvollſten im Reiche des Schönen.

Gewandbehandlung.

Was endlich die Gewandung betrifft, ſo entſpricht ſie in Styllofigkeit genau dem Uebrigen. Von der plaſtiſchen Bedeutung der Draperie hat Bernini keine Ahnung mehr, und es iſt das der ſtärkſte Beweis für die Macht einer falſchen Mode, wenn man bedenkt, welche Maſſe der ſchönſten Antiken dort das Auge überall umgiebt. Flatternd, bauſchend, unruhig, in Zipfeln auslaufend, den Körper nirgends mehr markirend, höchſtens in widerlichem Raffinement ihn durchſcheinen laſſend, ſo zeigt ſich die ganze ideale Gewandung dieſer Zeit. Während in der früheren Epoche die Malerei ſogar ihren Gewandſtyl der Plaſtik und der Antike nachbildete und dadurch zu der unvergleichlich hohen Reinheit raffaeliſcher Geſtalten durchdrang, ahmt die Plaſtik umgekehrt jetzt die entarteten Draperieen der Malerei nach. Und auch dieſe Entartung der Schweſterkunſt iſt in ihren erſten Keimen auf Correggio zurückzuführen, von welchem die Barockzeit überhaupt am meiſten gelernt hat. Aber ſie bringt es dann in der Plaſtik ſo weit, daſs die Bewegung des Körpers nicht mehr das Motiv für den haſtig wirren Faltenwurf abgiebt, ſondern daſs die Gewänder ſich eine ſelbſtändige Bewegung anmaſsen, die ebenſo falſch und erlogen iſt wie alles Uebrige. —

Andere Meiſter.

Ich beſchränke mich im Folgenden darauf, einige der bezeichnendſten Exceſſe, aber auch einige der beſſeren Werke der berniniſchen Richtung und Zeit hervorzuheben. Um mit den letzteren zu beginnen, ſei zunächſt das Marmorbild der todt daliegenden Cäcilia in S. Cecilia zu Rom als ein zwar maleriſch

Stefano Maderna. Duquesnoy.

gedachtes, aber innig und einfach empfundenes Werk des *Stefano Maderna* (1571—1636) genannt. Bedeutender iſt *François Duquesnoy* von Brüſſel und deſshalb »*il Fiammingo*« genannt (1594—1644), der nicht allein in Kinderfiguren ächte Naivetät entfaltete (u. A. die berühmte Brunnenfigur des Manneken-Pis in Brüſſel), ſondern auch in ſeiner h. Suſanna (in S. Maria di Loreto zu Rom) und im koloſſalen S. Andreas (in der Peterskirche) Beweiſe einer ſchlichten, edlen Auffaſſung gab.

Algardi.

Die Mehrzahl freilich, namentlich unter den Italienern, geht eifrig in den Irrwegen Bernini's. So *Aleſſandro Algardi* (1598—1654), deſſen Darſtellung des Attila, auf dem Altare Leo's I. im linken Seitenſchiff der Peterskirche, die ganze maleriſche Ausſchweifung des damaligen Reliefſtyles, verbunden mit Reminiſcenzen aus Raffael's Frescobilde deſſelben Gegenſtandes zeigt. Einer

Mocchi.

der affectirteſten iſt *Francesco Mocchi* (—1646), wie ſeine marmorne Verkündigung im Dom zu Orvieto beweiſt. Maria und der Engel ſtehen auf Wolken, und während dieſer in künſtlichſter Weiſe ſo dargeſtellt iſt, daſs er haſtig im Fluge daher zu ſchweben ſcheint, nimmt die demüthige Magd des Herrn eine höchſt theatraliſche Miene der Entrüſtung an, als weiſe ſie eine ungebührliche Zumuthung zurück. Von Mocchi ſind auch die würdeloſen 1625 vollendeten ehernen Reiterbilder des Aleſſandro und Ranuccio Farneſe auf dem

Marktplatze zu Piacenza. Sodann lernt man in dem Franzofen *Pierre Legros* (1656—1719), deffen Hauptthätigkeit Rom angehört, einen fpäteren exaltirten Nachtreter berninifcher Ueberfchwänglichkeit kennen. In der Kirche del Gefù fieht man am Altare des h. Ignatius eine jener läppifchen Allegorien, mit denen die Jefuiten damals ihre Kirche zu fchmücken liebten: die Religion, eine klöfterlich verhüllte Frau, in der Linken unbehülflich genug Kreuz und Buch haltend, in der weit ausholenden Rechten einen Blitz fchwingend, fchmettert die Ketzerei in den Abgrund. Letztere ift würdig vertreten durch einen zwifchen Schlangen und den Büchern Luther's und Calvin's fich am Boden windenden Mann und durch ein häfsliches altes Weib, das fich die Haare ausrauft. Wenn folcher Wahnwitz noch durch erträgliche Formen geniefsbar würde! So aber ftehen Compofition und Formbildung auf gleich tiefem Niveau. Von ähnlich geiftreicher Erfindung ift die ebenbürtige Gruppe, welche *Teudon* für die andere Seite des Altares arbeitete: der Glaube wirft die Abgötterei zu Boden.

Legros.

Die Koketterie mit durchfcheinenden Gewändern tritt befonders widrig an zwei vielbewunderten Marmorwerken der Kapelle S. Maria della Pietà de' Sangri in Neapel hervor. Das eine ift der von *Sammartino* gearbeitete todte Chriftus, deffen Formen durch das dünne Leichentuch fichtbar find. Wenn es gewifs bezeichnend für die Gedankenlofigkeit des frivolen Virtuofenthums ift, einen folchen Gegenftand zum Schauplatz derartiger Künftelei herabzuwürdigen, fo wirkt doch die ebendort von *Corradini* in derfelben Weife dargeftellte fogenannte «Schamhaftigkeit» noch viel widerwärtiger, weil ihre Formen eben dadurch nur um fo fchamlofer fich bemerkbar machen. Der dritte im Bunde ift *Queirolo* mit dem «getäufchten Lafter», d. h. einem Manne, der fich unter Beiftand eines Genius aus einem grofsen Netze zu befreien fucht. Wie immer hält hier das freche Virtuofenthum mit der Fadheit des Inhalts gleichen Schritt. Und das find Werke aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts! So lange alfo hielt der Barockftyl fich aufrecht. Dagegen thut es wohl, auch einmal dem Ausdruck wirklicher Andacht und ftiller Sammlung des Gemüthes zu begegnen, wie in der fchlichten Statue des h. Bruno in der Karthäuferkirche von S. M. degli Angeli zu Rom, von einem der damals dort vielbefchäftigten franzöfifchen Künftler, *Jean Antoine Houdon* (1741—1828). Doch damit ftehen wir auch an den Grenzen der Epoche und fpüren fchon das Wehen einer reineren Atmofphäre. Von Houdon ift auch die fein behandelte Statue Voltaire's im Theatre français zu Paris. Die Sammlung des Louvre befitzt von feiner Hand eine ausgezeichnet geiftvolle Bronzebüfte Rouffeau's und die Erzftatue einer ganz nackten Diana, von trefflicher Durchführung, fein und leicht, wenn auch mehr im Charakter einer Venus. In der Revolution wurde der Künftler angeklagt, weil er ein altes Bild der h. Scholaftica in feinen Mufseftunden überarbeitet hatte, und nur ihre Umwandlung in eine Statue der Philofophie rettete fein Leben. —

Sammartino.

Corradini.

Queirolo.

Houdon.

In Frankreich ift die Plaftik diefer Zeit weltlicher als in Italien. Ihre Aufgaben bewegen fich um die Verherrlichung der Fürften und des prachtliebenden Hofes. Aber eben defshalb genügt fie in den meiften Fällen weit mehr, weil die religiöfe Stimmung in diefer Zeit doch einmal voll Unwahrheit war. Allerdings lag für die Bildnerei hier eine andere Gefahr nahe: im Sinne

Plaftik in Frankreich.

ihres Gebieters, Ludwigs XIV., des »grofsen Königs«, in einen renommiftifchen Apotheofenftyl zu verfallen. Wie man es ihm am beften recht machen konnte, beweift feine Marmorbüfte von *Bernini* im Mufeum zu Verfailles (Galerie 96 des erften Stocks No. 1889): ganz Theaterhalbgott, hochnafig, kalt und perückenumwölkt, die Karikatur eines Jupiter! Derfelbe incarnirte Despot, der die fchlichte Wahrheit niederländifcher Genrebilder mit dem bezeichnenden Ausfpruch von fich wies: »qu'on m'ôte ces magots-là«, mufste wohl von der Kunft das hohle theatralifche Pathos verlangen, das fein ganzes Wefen ausmacht und das fein Lieblingsmaler Lebrun fo meifterlich verftand. Auch die Plaftik bleibt nicht frei von diefem pathetifch Aufgedonnerten; aber im Ganzen weifs fie fich doch viel Gediegenheit und Ernft der Auffaffung zu erhalten, der vor Allem in ihren Bildnifsdarftellungen zur Erfcheinung kommt. Zwar hielt die Zeittracht mit ihren Perücken, Reifröcken und dem ganzen aufgebaufchten Wefen ihr manche Klippe entgegen, die fie auch durch Aufnahme des römifchen Koftüms und naive Verbindung deffelben mit der Allongeperücke nicht gänzlich umfchiffte. Dennoch wetteifert fie, innerhalb gewiffer Grenzen, in Feinheit der Auffaffung mit den Bildniffen eines Mignard und Rigaud, die freilich felbft aus dem, was der Sculptur Nachtheil brachte, dem üppigen Zeitkoftüm, für fich Vortheile zu ziehen wufsten.

Simon Guillain.

Von einem der älteren Künftler, die den Uebergang zu diefer Epoche bilden, *Simon Guillain* (1581—1658), befitzt die Sammlung des Louvre drei tüchtig gearbeitete Erzbilder des zehnjährigen Ludwig XIV. und feiner Aeltern, die von dem im Jahre 1648 errichteten Pont au Change ftammen. Von demfelben Denkmal rührt ebendort das Steinrelief mit Gefangenen und Trophäen, etwas überfüllt, aber in klarer Anordnung und trefflicher Auffaffung. Es ift noch ein fchöner Nachklang der guten Zeit. Auch von *Jacques Sarrazin* (1588—1660) fieht man dafelbft mehrere tüchtige Arbeiten, unter denen namentlich die Bronzebüfte des Kanzlers Pierre Séguier voll Leben und feiner Naturwahrheit. Auch *François Anguier* (1604—1669), den Schuler Guillains, lernt man dort als einen fehr tüchtigen Bildhauer verwandter Richtung kennen. An dem aus einer Marmor-Pyramide beftehenden Denkmal der Herzöge von Longueville find die Statuen der vier Tugenden durchaus edel, ohne Manier, fchlicht affectlos in fein entwickelten Gewändern. Dagegen haben die vergoldeten Marmorreliefs alle gute Tradition der fruheren Epoche abgeftreift und zeigen fich in wirr und übertrieben malerifcher Anordnung. Die Marmorftatue des berühmten Parlamentspräfidenten de Thou, welcher knieend vor einem Betpulte dargeftellt ift, läfst zwar eine bedeutendere Auffaffung vermiffen, erfreut aber doch durch fchlichte Wahrheit und würdige Haltung. Wo es dagegen auf Affect ankommt, wie bei dem Marmorgrabmal des Johanniterritters Jaques de Souvré († 1670), da wird Anguier unfehlbar theatralifch. Der Ritter ift fterbend dargeftellt, von einem Genius betrauert. Auch die Marmorftatue des kühnen und unglücklichen Herzogs Heinrich II. von Montmorency († 1632), welche feine Gemahlin 1652 errichten liefs (jetzt in der Kapelle des Collège zu Moulins), ift im Streben nach weicher Eleganz nicht ganz unbefangen geblieben. Der Held ruht etwas zu anmuthig halb liegend hingegoffen, in römifchem Feldherrnkoftüm; aber der Kopf ift fein und lebendig wie ein van

Jaques Sarrazin.

François Anguier.

Dyck. Seine Gemahlin dagegen, zu einer Art büſsender Magdalena von Carlo Dolci ſtyliſirt, ſitzt und ringt die Hände müſsig im Schooſse. Die frühere Zeit hätte ſie ſicher noch betend dargeſtellt. Von ähnlicher Feinheit der Portraitauffaſſung iſt das Marmordenkmal des Herzogs von Rohan († 1655), jetzt in Verſailles (ebenda No. 1892); aber die beiden Genien, von denen der eine dem Sterbenden den Kopf ſtützt, der andere ihn ſeufzend mit dem Herzogs-



Fig. 352. Der Proſerpinenraub von Girardon. Verſailles.

mantel bedeckt, ſind ganz manierirt. So ergreift das Dramatiſche auch dieſe ernſten Denkmale, in welchen früher der Verſtorbene entweder todt oder lebend, nie aber im Momente des Sterbens dargeſtellt war. Auch hier wollte der Affect ſein Recht.

Michel Anguier.

Von *Michel Anguier*, des François jüngerem Bruder (1612—1686), beſitzt die Sammlung des Louvre die treffliche Marmorbüſte Colberts. — Von *François Girardon* (1628—1715) ſieht man dort eine recht lebendig aufgefaſste

Girardon.

Bronzestatuette Ludwigs XIV. zu Pferde, das Modell zu dem in der Revolution zerstörten Reiterbilde des Königs. Aufserdem eine meisterlich durchgeführte, lebensfrische Marmorbüste Boileau's. Energisch und sehr geschickt aufgebaut ist sodann die Gruppe des Raubes der Proserpina, im Garten von Versailles (Fig. 352). In der Kirche der Sorbonne zu Paris rührt von seiner Hand das Grabmal des Cardinals Richelieu. —

Puget. Einer der berühmtesten und übertriebensten Künstler dieser Zeit ist der vielseitige und vielbeschäftigte *Pierre Puget* (1622—1694). Voll Natur und energischen Lebens, aber durch den brutalen Gegenstand abschreckend wirkt seine Gruppe des Milon von Kroton, der sich vergeblich bemüht, von den zerfleischenden Krallen des Löwen sich zu befreien; zudem häslich in den Linien und manierirt im Aufbau (inschriftlich 1682). Ebenfalls in der Sammlung des Louvre ist die aus dem J. 1684 datirende Gruppe des Perseus, der Andromeda befreit; wieder rein malerisch componirt und mit grofser Keckheit bewegt, in den Formen aber edler und im Ausdruck lebendig. Meisterhaft naturalistisch in ganz malerischem Hochrelief ist ebendort sein Alexander und Diogenes. In diesen und anderen daselbst befindlichen Werken giebt er sich als einen der entschiedensten Nachfolger Bernini's zu erkennen. Auch der Niederländer *Martin Desjardins*, eigentlich *M. van den Bogaert* (1640—94) gehört mit seinen im Louvre befindlichen Werken durchaus der französischen Schule an. Das Marmorrelief des vom Ruhme gekrönten Herkules ist ziemlich akademisch, dabei nur mäfsig theatralisch und gut durchgeführt. Von dem Reiterstandbilde Ludwigs XIV., welches er fur den Siegesplatz in Paris schuf, sind nur die sechs Bronzereliefs des Fufsgestells übrig geblieben. Fleifsig ausgearbeitet, leiden sie an der malerischen Willkür, an affectirtem Pathos und übertrieben langen Gestalten. Die Marmorbüste des Marquis Eduard Colbert, Bruder des Ministers, ist etwas hart, flach und äufserlich. — Endlich haben wir in dieser Reihe als einen der tüchtigsten *Charles Antoine Coyzevox* von Lyon zu nennen (1640—1720). Seine Bildnifsdarstellungen, die man in der Sammlung des Louvre sieht, wie die geistreiche Marmorbüste Richelieu's, das etwas theatralische aber trefflich behandelte Marmorstandbild Ludwig XIV., die höchst lebendigen Büsten von Bossuet, Lebrun und Mignard, dessen nervöser Kopf mit einer Feinheit gegeben ist, als ob er sich selbst gemalt hätte, die edle naturwahre Büste der Marie Serre, Mutter von Hyazinthe Rigaud, das sind Arbeiten, die nur selten durch einen Anflug von Attitüde getrübt werden. Mit bewundernswürdiger Technik sind dabei die pompösen Lockenungeheuer der Allongeperücken behandelt. Sein Hauptwerk ist aber ebendort das grofsartig aufgebaute, opulente, im Umrifs vortreffliche Grabmal Mazarin's Der Marmorstatue des knieenden Ministers fehlt freilich die innere Empfindung, aber sie ist im Sinn einer würdevollen Repräsentation edel aufgefafst und mit vollendeter Meisterschaft durchgeführt. In den drei auf den Stufen des Monumentes sitzenden Erzfiguren der Klugheit, des Friedens und der Treue herrscht eine reine, von der Antike und den Traditionen des 16. Jahrhunderts genährte Auffassung, die bei feinster Durchbildung der Köpfe, Hände und Gewänder jede kleinliche Manier der Zeit vermeidet. Auch die beiden Marmorgestalten der Caritas und der Religion sind bei etwas weicherem Style, etwa in der Weise Guido Reni's, recht edel.

Desjardins.

Coyzevox.



Fig. 353. Flora, Marmorfigur von René Frémin.

Spätere Künftler.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts geht die franzöfifche Sculptur zu einer zahmeren Eleganz über, die fich befonders in einer felbftgefälligen füfslichen «Grazie» nicht genug zu erfchöpfen weifs. Ein Hauptvertreter diefer Richtung ift *René Frémin* (1674—1744), der in Paris vielbefchäftigt war und felbft nach Spanien berufen wurde, wo er für den Palaft von S. Ildefonfo Mehreres arbeitete. Am beften gelingen ihm, wie der Mehrzahl feiner Zeitgenoffen, Werke einer leichten zierlichen, ins Decorative hinüberfpielenden Gattung (Fig. 353).

Frémin.

Die beiden Couftou.

Meiftens verbindet fich mit diefer äufserlichen Eleganz ein gefpreizt kokettes Wefen, wie in Coyzevox' Neffen und Schüler *Nic. Couftou* (1658—1733), deffen Marmorftatue Ludwigs XV. in der Sammlung des Louvre ganz in äufserlichfte, nichtigfte Theater-Attitüde aufgeht. Ebendort von ihm ein nicht minder bezeichnendes Relief: «Apollo zeigt dem dankbar entzückten Frankreich die Büfte Ludwigs XIV.» Nicht minder manierirt ift der jüngere Bruder diefes Künftlers, *Guillaume Couftou* (1678—1746), wie man z. B. an dem Marmorftandbilde der Maria Leczinska in der Sammlung des Louvre

ſieht, wo der allerdings weich und fein behandelte Kopf nicht entſchädigt für die affectirte Anordnung des Ganzen. Es iſt dies ein Beiſpiel, wie man damals ſelbſt in der ſchlichten Bildnifsauffaſſung kein Genüge mehr fand. Allerlei Attribute und Allegorien werden herbeigequält, um eine poetiſch-ideale Darſtellung zu erreichen, ohne dafs man merkt, wie Alles nur auf die Karikatur einer ſolchen hinausläuft. So auch hier: «L'oiseau de Junon, posé derrière la reine, indique aux mortels la femme de Jupiter.» — Schöner Jupiter! — Wenn die römiſchen Imperatoren ſich ſo apotheoſiren lieſsen, ſo hatte das noch einen halben Sinn; hier aber, bei der modernen Traveſtie des römiſchen Imperatorenthums, ſammt ihren Reifröcken, Perücken und dem übrigen koſtbaren Koſtumplunder wird dergleichen zum lächerlichen Aberwitz. Von demſelben Künſtler ſind die beiden manierirten Roſsebändiger am Eingang der Champs Elyſées, ehemals im Schloſsgarten zu Marly. — Endlich ſei noch *Edmè Bouchardon* (1698–1762), ein Schüler des jüngeren Couſtou, genannt, welcher das in der Revolution zerſtörte Reiterbild jenes modernen «Jupiter» gegoſſen hatte, das nach ſeinem Tode von *Jean Baptiſte Pigalle* (1714—1785) vollendet wurde. Von letzterem ſieht man in der Sammlung des Louvre eine elegante Büſte des Marſchalls Moritz von Sachſen, die einem in Marmor überſetzten Bilde von Pesne gleich kommt. Sodann arbeitete er von 1765—76 das prachtvolle Denkmal dieſes ausgezeichneten Feldherrn für die Thomaskirche in Straſsburg. Das Monument, welches die ganze Schluſswand des Chores ausfüllt, iſt allerdings durchaus maleriſch, oder vielmehr wie eine groſse Bühnenſcene gedacht, aber im Einzelnen doch edler durchgeführt als die meiſten gleichzeitigen Werke. Die elegante Heldengeſtalt des Marſchalls ſchreitet in vornehmer Haltung ohne theatraliſches Pathos, voll ruhigen Selbſtgefühls, die Stufen hinab, die, ohne dafs er es zu merken ſcheint, auf das offene Grab führen. Giebt man einmal die ganze (unplaſtiſche) Gattung zu, ſo muſs man eingeſtehen, dafs die Vorſtellung von dem unvermutheten Tode, der mitten im Frieden den Helden hinraffte, nicht eindringlicher gegeben werden konnte. Während er hinabſchreitet, unbekümmert darüber, dafs eine theilnehmende Frauengeſtalt (Frankreich) ihn zurückzuhalten ſucht, lauert am offnen Sarge der Tod, deſſen Skelet durch die halbe Verhüllung in ein groſses Leichentuch nur noch grauſiger wird. Geradezu lächerlich wirkt aber der weinende Herkules, und mehr noch die drei Wappenthiere Hollands, Englands und Oeſterreichs (Löwe, Leopard, Adler), welche aus Furcht vor dem Helden wild übereinanderpurzeln. Es ſind alſo auch hier die bedenklichen Mittel berniniſcher Kunſt, durch welche vor Allem ein frappanter Effect erzeugt wird. Das Beſte iſt und bleibt die elegante Geſtalt des Marſchalls. —

Bouchardon.

Pigalle.

Sculptur in den Niederlanden.

In den Niederlanden wird die Plaſtik nicht ſo ſchwungvoll und glänzend betrieben, zeichnet ſich aber durch kräftigeren Naturſinn und ein längeres Feſthalten an der geſunden Tradition aus. Auch hier laſſen ſich die Einflüſſe der gleichzeitigen Malerei nicht verkennen, und das energiſche Lebensgefühl der Meiſter mahnt an die bedeutenden Leiſtungen eines Rubens und ſeiner Schule. Von Duquesnoy war oben ſchon die Rede. Hier iſt ſein begabter Schüler *Arthur Quellinus*, 1607 zu Antwerpen geboren, als einer der tüchtigſten und erfindungsreichſten Bildhauer der Zeit zu nennen. Als die Stadt Amſterdam, wie zur Bekräftigung der ſiegreich durchgeführten Kämpfe für

Quellinus.

die Freiheit des Landes, 1648 ihr grofsartiges Rathhaus zu erbauen begann, erhielt Quellinus den Auftrag, daffelbe mit Bildwerken zu fchmücken. Von ihm find die zahlreichen Sculpturen des Innern, deren einfach edler Styl (Fig. 354) an die würdevolle Schönheit der Werke feines Meifters erinnert. In den beiden Giebelfeldern brachte er grofse Compofitionen an, in denen die Seemacht der reichen Handelsftadt verherrlicht wird; in dem vorderen thront fie felbft, eine üppige Rubens'fche Geftalt, umraufcht von dem Jubel der phantaftifchen Meergottheiten, die der Herrfcherin ihre Huldigungen darbringen. Malerifche Gefetze bedingen allerdings auch hier die Anordnung; aber innerhalb derfelben ift doch eine gute plaftifche Wirkung erreicht, die durch kräftiges Naturleben und eine frifche Behandlung der Formen fich anziehend ausfpricht.


Fig. 354. Karyatide von Quellinus.

Deutfche Bildnerei.

Deutfchland wird im 17. Jahrhundert durch die Verheerungen des 30jährigen Krieges nicht allein von allem künftlerifchen Schaffen abgehalten, fondern für lange Zeit in eine Erfchöpfung und Muthlofigkeit geftürzt, die dem Aufblühen einer felbftändigen Kunftthätigkeit den geiftigen und materiellen Boden entzog. Auch hier ift es dann bezeichnend, dafs eine neue Triebkraft in dem Staate zuerft hervorbricht, der durch den Heldenfinn des gröfsten Fürften der Zeit fich damals in jugendlicher Frifche erhob. Brandenburg unter feinem grofsen Kurfürften verbindet mit der politifchen Erneuerung des Lebens fofort auch die künftlerifche, und das gefinnungsverwandte Holland mufs ihm feine Baumeifter und Bildhauer leihen, um diefen Umfchwung vollziehen zu helfen. So knüpft man denn in Deutfchland die vielleicht nie abgebrochene Verbindung, welche in der früheren Epoche fchon mit den Niederlanden ftattfand, wieder an. Arthur Quellinus gehört zu diefen Künftlern, und eins der tüchtigften älteren Denkmale in Berlin, das Grabmal eines 1666 geftorbenen Grafen Sparr, im Chor der Marienkirche, fcheint auf feine Hand zu deuten.

Niederländifcher Einflufs.

Andreas Schlüter.

Von folchen Einflüffen geht der grofse Baumeifter und Bildhauer *Andreas Schlüter* aus, der durch feine architektonifchen und plaftifchen Werke den erften Grund zur heutigen künftlerifchen Bedeutung Berlin's gelegt hat. In Hamburg um 1662 geboren, kam er früh mit feinem Vater, einem mittelmäfsigen Bildhauer, nach Danzig, wo damals meift durch niederländifche Künftler bedeutende Bauten ausgeführt wurden. Schlüter, der fich mit gleichem Eifer der Architektur und der Bildnerei zuwandte, fcheint feine weitere Entwicklung fowohl in den Niederlanden als in Italien gefördert zu haben. Um 1691 finden wir den noch nicht Dreifsigjährigen in Warfchau mit königlichen Aufträgen betraut. Schon 1694 wird er nach Berlin gerufen und dort zuerft als Bildhauer, dann auch als Baumeifter befchäftigt. Von ihm rührt der gefammte plaftifche Schmuck des von Nehring erbauten Zeughaufes: an den Aufsenfeiten die prächtig in fchöner Gruppirung angeordneten Trophäen, welche den edlen Bau bekrönen, befonders aber im Hofe über den Fenftern

die Köpfe fterbender Krieger (Fig. 355 u. 56). Tieffinnig erfunden, ergreifend ausgeführt, bilden fie die Kehrfeite jenes freudigen Waffenglanzes der Façaden und erinnern mit tiefer Wahrheit des Ausdruckes an die tragifche Bedeutung des Schlachtenlebens. Zugleich entftand 1697 das von *Jakobi* gegoffene eherne Standbild Kurfürft Friedrichs III., eine charakteriftifch lebensvolle Arbeit, jetzt in Königsberg aufgeftellt. Seit 1698 fchuf er dann fein Hauptwerk, das Reiterbild des grofsen Kurfürften auf der langen Brücke zu Berlin (Fig. 357). Schon 1700 wurde das Werk von *Jakobi* gegoffen und 1703 aufgeftellt. Obwohl in den Formen der Zeit befangen, die für ideale Portraitbilder diefer Art das römifche Koftum vorfchrieben, ift der Reiter auf feinem gewaltigen



Fig. 355 und 356. Masken fterbender Krieger von Schluter. Berlin.

Friefenroffe fo machtvoll energifch aufgefafst, von fo hoher geiftiger Willenskraft erfüllt, fo edel in der Haltung, und fo unaufhaltfam in feinem Einherreiten, dafs kein anderes Reiterbild an feuriger Majeftät fich diefem vergleichen kann. Ebenfo meifterhaft ift der Aufbau des Ganzen, namentlich durch die vier gefeffelten Sklaven des Unterbaues, denen man darum einen gewiffen Uebcrdrang der Bewegungen und der Formen gern zu Gute hält.

Aufserdem fieht man im königlichen Stadtfchlofs zu Potsdam und in den Schlöffern zu Charlottenburg und Berlin noch zahlreiche treffliche Decorationen Schlüters. Mitten auf der Höhe feines künftlerifchen Wirkens (1706) traf ihn das Mifsgefchick, dafs ein alter Thurm, welchen Schlüter für Anbringung eines in Holland gekauften Glockenfpiels — es war die Zeit diefer gefchmacklofen Liebhaberei! — herrichten und bedeutend erhöhen follte, wegen fehlerhafter Conftruction den Einfturz drohte und abgetragen werden mufste. Schluter wurde vom Schlofsbau entfernt und behielt nur feine Stelle

als Hofbildhauer; aber feine Kraft war gebrochen. Innerlich zerrüttet blieb er noch bis 1713 in Berlin. Durch Peter den Grofsen fodann nach Petersburg berufen, ftarb er dort fchon 1714. Seine Werke der Baukunft*) und der



Fig. 357. Der grofse Kurfürft, von Andreas Schlüter. Berlin.

Bildnerei gehören zu den lebensvollften und edelften Kunftfchöpfungen der ganzen Epoche.

*) Einen grofsen Baumeifter nenn' ich ihn trotz des Unglücks mit dem Münzthurme. Und wenn neuerdings auch das Maafs feiner eigenen Verfchuldung auf kritifcher Goldwaage feftgeftellt worden ift (durch *F. Adler* in der Zeitfchrift für Bauwefen, 1863), damit ja nicht etwa auf dem „grofsen Mäcen" der damaligen Berliner Kunft, König Friedrich I. der „fchwerfte Vorwurf" haften bleibe, fich durch Intriguen haben beftimmen zu laffen, fo fcheint mir doch der Vorwurf feftzuftehen, dafs man einen folchen Mann von der Leitung des Schloffes zurücktreten liefs und feine ganze künftlerifche Schöpferkraft untergrub, um Mittelmäfsigkeiten an die Stelle zu bringen. Man foll es wohl gar den

Im übrigen Deutschland.

In den übrigen Gegenden Deutschlands ist wohl seit dem Ende des 17. Jahrhunderts noch manches plastische Werk, namentlich für Grabmäler und Altäre, ausgeführt worden; allein das Meiste erhebt sich nicht über eine kraftlose, in allen Manieren der Zeit befangene Mittelmäfsigkeit. Hie und da weifs wohl noch ein Künstler reinere Klänge anzuschlagen; so *Johann Lenz*, der 1685 in einem edlen, weichen Naturalismus und schöner Empfindung die Marmorfigur der schlummernden h. Ursula auf dem Grabe der Heiligen in ihrer Kirche zu Köln arbeitete. Aber solche Werke, in denen sich gleichwohl der naturalistische Sinn der Zeit charakteristisch spiegelt, gehören zu den seltenen Ausnahmen.

Donner.

Im Anfang des 18. Jahrhunderts ist in Wien ein ebenfalls durch reineren Schönheitssinn und edles Maafs der Auffassung bemerkenswerther Meister *Georg Raphael Donner* thätig (1692—1741). Von ihm sind die in Blei gegossenen eleganten Figuren der Vorsehung und der vier Hauptflüsse Oesterreichs an dem 1739 errichteten Brunnen auf dem neuen Markte zu Wien. Aber selbst solchen vereinzelten Erscheinungen eines frischeren Naturgefühls merkt man es an, dafs sie sich in einer Zeit allgemeiner manieristischer Erschlaffung kaum vor der Ansteckung zu bewahren vermögen.

FÜNFTES KAPITEL.

Die Bildnerei seit Canova.

Entartung des Lebens und der Kunst.

Gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts waren das Leben und die Kunst auf einem äufsersten Punkte der Unnatur und Verschrobenheit angelangt. Was im 17. Jahrhundert wenigstens mit einer überströmenden Fülle von Kraft aufgetreten war, welkte jetzt in schwächlicher Nachblüthe, der nicht selten die Zeichen greisenhaften Aberwitzes aufgeprägt sind. Wohl versuchten Einzelne sich aus dieser Versunkenheit zu befreien, indem sie eine «Rückkehr zur Natur» predigten; aber es mufsten erst tiefer eindringende, den inneren und äufseren Zustand der europäischen Menschheit von Grund aus umgestaltende Umwälzungen vor sich gehen, ehe jener Drang nach Wahrheit und Natur zu bleibenden Erfolgen führen konnte. Wie die erschöpfte Zeit nach einer erfrischenden Wiedergeburt lechzte, das fühlen wir dem sturmischen Enthusiasmus an, mit welchem dieser Geist zu Tage ringt. Mit der jugendlichen Energie einer Sturm- und Drang-Epoche tritt er in unserer nationalen Literatur auf; aber von allen Seiten

Umwälzung.

„grofsen Mäcenen" danken, wenn sie sich's gefallen lassen, dafs grofse Künstler ihnen Paläste bauen, wie das Berliner Konigsschlofs?

begegnen fich, wie durch elektrifche Berührungen erregt, die Gemüther, und auf allen Höhen des Geiftes flammen gleichzeitig, wie auf geheime Verabredung, die Feuerzeichen diefer Revolution des gefammten Lebens empor. Rouffeau's Emil erfcheint 1762; Winckelmann's Gefchichte der alten Kunft 1764, genau zweihundert Jahre nach dem Hinfcheiden Michelangelo's; und abermals zwei Jahre darauf, 1766, giebt Leffing feinen Laokoon heraus. Welche Blüthe unfere Dichtkunft nach folcher neuen Befruchtung hervorbrachte, das braucht nur angedeutet zu werden. Von Göthe's Götz (1773) und Werther (1774), von Schiller's Räubern (1777) bis zur Iphigenia (1786) und zu Schiller's Meifterdramen durchläuft fie in ftaunenswerth kurzer Zeitfrift alle Stadien von wilder Gährung bis zu klaffifcher Vollendung.

Umfchwung der Kunft.

Es genugt, an alles dies zu erinnern, um darauf hinzuweifen, wie die Neubelebung der Kunft gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mit der Umgeftaltung des ganzen Zuftandes Europa's zufammenhängt. Wie wichtig vor allen Dingen die trotz ihrer furchtbaren Auswüchfe ewig glorreiche franzöfifche Revolution auch für die Kunft geworden ift, darf nicht verfchwiegen werden. War doch alles künftlerifche Schaffen zuletzt nur noch auf eine fchmeichlerifche Vergötterung irdifcher Macht hinausgelaufen. In diefem unwürdigen Sclavendienfte war die Kunft zu einem gedankenlofen Virtuofenthum herabgefunken. Sie hatte keine höchften Ideen mehr darzuftellen; felbft die «Tugenden» waren ihr zuletzt faft abhanden gekommen, und eine feelenlofe Schaar von Schemen wie «Ruhm und Ehre», begleitet von koketten «Genien», war die dürftige allegorifche Zukoft, mit der fie ihre Helden und Halbgötter fchmackhaft zu machen fuchte. Die Revolution fetzte diefer eitlen Selbftvergötterung ein Ende. Sie brachte wieder den Gedanken in die Welt, dafs die Völker Alles find und die Dynaftieen Nichts, wenn fie nicht vom Volksgeifte getragen werden. Seitdem kann die Kunft wieder Ideen darftellen, kann wieder wie im Mittelalter und zur Zeit der Griechen den höchften fittlichen und religiöfen, den nationalen und gefchichtlichen Anfchauungen der Völker zum Ausdruck verhelfen.

Studium der Antike.

Für die Plaftik*) bedurfte es aber vor Allem einer neuen tieferen Auffaffung der Antike, um zur erften Vorausfetzung gefunden Schaffens, zu einer Läuterung der Form zu gelangen. Dafür ift Winckelmann's Auftreten der epochemachende Wendepunkt. Zweimal fchon, zur Zeit Nicola Pifano's und in den Tagen Lorenzo Ghiberti's, war die antike Kunft das läuternde, kräftigende Stahlbad für die Plaftik geworden. Ein Jahrhundert fpäter hatten dann Meifter wie Andrea Sanfovino und Michelangelo die Bildnerei, die wieder zu entarten drohte, auf die Bahnen der antiken Einfachheit und Schönheit zurückgeführt. Im Norden waren die Meifter des 13. Jahrhunderts in einem richtigen künftlerifchen Inftinkt von ganz anderer Seite aus auf eine der Antike trotz aller Verfchiedenheit doch analoge ideale Läuterung des Styles gekommen, und im Anfang des 16. Jahrhunderts war es Peter Vifcher, in welchem der Begriff einer verwandten Formvollendung fich zu reiner Schönheit entfaltete. In allen diefen Epochen hatte die Antike unmittelbar oder mittelbar einen umgeftaltenden Einflufs geübt.

*) Eine reiche Ueberficht der Leiftungen moderner Plaftik in den „Denkmälern der Kunft". Fol. Stuttgart. Ebner & Seubert.

Jetzt wurde fie abermals die Führerin der Plaftik. Aber diesmal war es von der gröfsten Bedeutung, dafs ein Deutfcher, der ebenfoviel vom Tiefblick des Gelehrten wie vom Formgefühl des Plaftikers und der begeifterten Empfindung des Dichters befafs, der neue Dollmetfcher der antiken Kunft wurde. Durch Winckelmann lernte die Welt jene Schöpfungen zum erften Mal in ihrer ganzen inneren Bedeutung erfaffen; durch ihn ward namentlich der Begriff der griechifchen Kunft, wenn auch zunächft für die Werke aus der Zeit des Phidias mehr durch Ahnung als durch Anfchauung, wiedererweckt. Aber bald darauf follte aus dem blofs Geahnten ein voll Angefchautes werden; denn feit die Denkmäler Athens, die dem Gedächtnifs Europa's faft entfchwunden waren, durch Stuart und Revett (1761) zuerft in architektonifchen Aufnahmen wieder bekannt gemacht wurden, war die Aufmerkfamkeit auf jenen Sitz der edelften Kunft hingelenkt. Bald lernte man auch ihren plaftifchen Schmuck fchätzen, und feit Lord Elgin die Bildwerke des Parthenon und anderer attifcher Monumente nach England verfetzte, ift für die Wiffenfchaft die volle Würdigung, für die Kunft die erhabenfte Anfchauung der ewig gültigen Mufter gefichert.

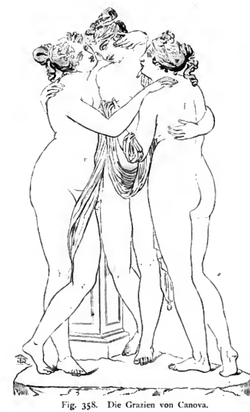


Fig. 358. Die Grazien von Canova.

Antonio Canova.

Der Venezianer *Antonio Canova* (1757—1822) ift der Erfte, welcher der Bildnerei ein neues Leben einhaucht. Reichbegabt und von beweglicher Phantafie, wendet er der Antike fein Studium zu und fchöpft aus ihrem Stoffkreife die Anregungen für feine hervorragendften Werke. Dennoch vermag er fich nicht ganz von den Manieren der Zopfkunft zu befreien, findet noch nicht den Weg zur vollen Reinheit und Naivetät der Auffaffung und bleibt namentlich im Relief ganz in den malerifchen Netzen der früheren Zeit. Auch für die Einzelgeftalt und mehr noch für die Gruppe fehlt ihm jene Ruhe und Abgefchloffenheit, welche die Grundbedingung aller ächt plaftifchen Schönheit ift. Am beften gelingt ihm das Anmuthige weiblicher Jugendgeftalten, aber auch hier bleibt

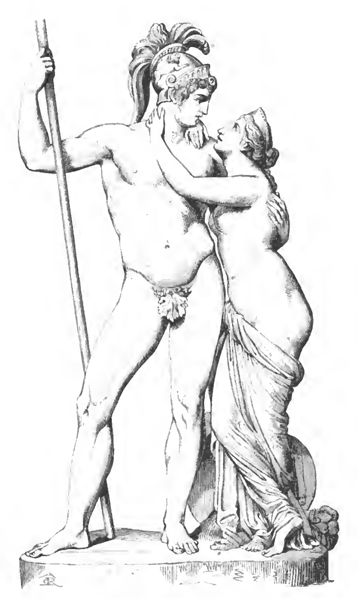


Fig. 359. Mars und Venus von Canova.

er faſt nie ohne einen halb ſinnlichen, halb ſentimentalen Anflug, ohne jene kokette Grazie, welche ſeiner Zeit eigenthümlich war. Denn im überkünſtelten Haarputz, im weichlichen Lächeln, ſelbſt im Schnitt ſeiner Frauenköpfe erinnert er an jene Modegeſtalten, welche nach dem Untergang der Reifrockherrſchaft in lächerlich engen Gewändern, hochgegürtet und wohlfriſirt, ſich ganz aſpaſiſch vorkamen. Zu den reinſten Gebilden weiblicher Anmuth gehören ſeine Hebe im Muſeum zu Berlin und ſeine Pſyche in der Reſidenz zu München. Dagegen ſind ſeine Tänzerinnen etwas zu bewuſst und überzierlich, und der Mangel an Naivetät bezeichnet auch die Polyhymnia, ſowie die verſchiedenen Venusdarſtellungen, in denen ihm die ohnehin ſchon abſichtsvolle mediceiſche als Muſter vorſchwebte. Aber ſelbſt ſolche bereits raffinirte Schöpfungen der Antike ſtehen an Einfachheit über ſeinen meiſten verwandten Werken. Denſelben Mangel an Unbefangenheit bemerkt man an den Grazien (Fig. 358), die obendrein als Gruppe wieder rein maleriſch gedacht ſind. Ihnen entſprechen die drei Muſen Aglaia, Thalia und Euphroſyne, welche ſich gefallen laſſen müſſen, an ſchmachtender Koketterie mit jenen zu wetteifern. Wie völlig übrigens damals die Nachahmung der Antike vorherrſchte, und was man an der Antike vor Allem ſchätzte, erkennt man am beſten aus der Marmorſtatue von Napoleons Schweſter Pauline in der Villa Borgheſe zu Rom, die «im Koſtüm der mediceiſchen Venus» auf einem Polſterbettt ausgeſtreckt liegt*).

Etwas wohlthuender berühren ſeine männlichen Idealgeſtalten. So der Paris in der Glyptothek zu München, und der Hektor im Beſitze des Grafen Sommariva. Auch in manche Gruppencompoſition geht dieſe einfachere Empfindung uber, wie in die bekannte von Mars und Venus (Fig. 359). Wo dagegen die Aufgabe eine leidenſchaftlichere Bewegung verlangt, da verliert Canova ſich in übertriebene Muskulatur und in theatraliſche Affectation. Maaſsvoll erſcheint noch eins ſeiner früheſten Werke, der den Kentauren bezwingende Theſeus, im ſog. Theſeustempel zu Wien; aber in ſeinem Perſeus tritt ſchon eine unglückliche Nachahmung des Apoll von Belvedere zu Tage, die um ſo ungünſtiger wirkt, als man dem modernen Werke die gefährliche Ehre erwieſen hat, dicht bei den berühmteſten Antiken im Belvedere des Vaticans aufgeſtellt zu werden. Wenn man vollends ebendort die beiden Fauſtkämpfer Kreugas und Damoxenes ſieht mit ihrer widerlich übertriebenen Körperbildung, dem gemeinen Ausdruck der Köpfe und der brutalen Rohheit des ganzen Gegenſtandes, ſo wird man geſtehen müſſen, daſs Canova bei allem Verdienſt die Plaſtik doch wieder hart an den Abgrund geführt hat, und daſs es anderer Meiſter bedurfte, um ſie vollends zu läutern und zu befreien. Ein wo möglich noch abſcheulicheres Werk dieſer Gattung iſt der raſende Herkules, welcher den Lichas gegen einen Felſen ſchleudert. Hier entſpricht dem Abſchreckenden des Stoffes die ſchwülſtige Körperbildung und der ins Graſſe geſteigerte Ausdruck.

Denkmäler Canova's.

Gegenüber allen dieſen Werken, die ſelten einen reinen Eindruck gewähren, iſt nun aber auf einige groſse Grabdenkmäler hinzuweiſen, in welchen

*) Die ſtrenge Wahrheit verlangt indeſs die Bemerkung, daſs die Dame nur zur Hälfte nackend dargeſtellt iſt.

Canova zuerſt wieder einen ächt plaſtiſchen Ton angeſchlagen hat. Zunächſt in S. Apoſtoli zu Rom (1782) das Monument Clemens XIV. Ganganelli; oben der ſitzende Papſt, zu beiden Seiten Unſchuld und Mäſsigkeit. Hier iſt, nachdem mit den Grabmälern ſo lange Zeit hindurch Komödie geſpielt wurde,



Fig. 360. Grabmal Clemens XIII. von Canova. Peterskirche zu Rom.

wieder wahrhaft plaſtiſche Anordnung, Ernſt und Würde. Sodann in S. Peter das Denkmal Clemens XIII. Rezzonico vom Jahre 1792 (Fig. 360) mit der edel empfundenen Geſtalt des betenden Papſtes und den gewaltigen Löwen als Grabeswächtern. Zwar fehlt der Figur der Religion, die mit Strahlenkranz und groſsem Kreuz dabeiſteht, eine ächte innere Erhabenheit, und der ſchla-

fende Genius mit umgeftürzter Fackel, ihr gegenüber, fallt etwas ins Weichliche: aber dennoch berührt die ernfte Einfachheit, die feierliche Ruhe des Ganzen wohlthuend. Im Vergleich mit den theatralifchen Monumenten der Barockzeit fühlt man fich hier mit einem Schlage in eine reinere Atmofphäre verfetzt. Später (1796—1805) fiel zwar Canova bei dem prachtvollen Grabmal der Erzherzogin Chriftiana, in der Auguftinerkirche zu Wien, wieder in die mehr malerifche Anordnung zurück und liefs eine Scene wie in einem lebenden Bilde fich vor den Augen des Befchauers entfalten: aber wenn dies auch abermals beweift, dafs feine plaftifchen Grundfätze nicht vor unklarem Schwanken gefichert waren, fo ift es doch eine ernfte, würdevolle Stimmung, die auf dem ftillen Trauerzuge lagert. Aufsérdem fchuf er für S. Croce zu Florenz das Grab Alfieri's, und für S. Maria de' Frari zu Venedig das Denkmal Tizians, welches letztere nach feinem Tode mit leichten Aenderungen dort für ihn felbft errichtet wurde. In feinem Geburtsort Poffagno errichtete er kurz vor feinem Tode ein prachtvolles Gotteshaus, für welches er ein koloffales Marmorbild der Religion und eine Pietas arbeitete. Letztere wurde nach feinem Modell in Marmor ausgeführt.

Andere gleichzeitige Meifter.

Gleichzeitig mit Canova machten in Rom mehrere begabte Bildhauer ebenfo eifrig ihre Studien nach der Antike, deren einfache Schönheit jeder nach Kräften fich anzueignen bemüht war. Aber nicht blofs die eigene Individualität, fondern auch die nationalen Verfchiedenheiten fprachen mit und beftimmten die gröfsere oder geringere Tiefe ihres Eindringens. Denn faft jedes Volk fandte in diefem grofsen Wettkampf feinen Vertreter, durch den es fich bei diefer Neubelebung der Bildnerei betheiligte. Von den Franzofen war es

Chaudet.

Antoine Denis Chaudet (1763—1810), der in ftrenger Hingabe an die Gefetze der antiken Plaftik fich einen Styl bildete, deffen Reinheit freilich etwas von dem kühlen Hauche fpüren läfst, welcher fämmtlichen klafficiftifchen Beftrebungen der Franzofen anhaftet. In diefer Richtung fchuf er für die Säulenhalle des Pantheons zu Paris das Relief eines fterbenden Kriegers, der vom Genius des Ruhmes in den Armen aufgefangen wird. Seine Statue des Cincinnatus, für den Saal des Senats gearbeitet, ift vollkommen fchlicht und edel, und das ebenfalls antik aufgefafste Marmorftandbild Napoleons, jetzt im Mufeum zu Berlin, gehört zu den würdevollften Darftellungen diefer Art.

Dannecker.

Unter den Deutfchen gebührt *Johann Heinrich Dannecker* aus Stuttgart (1758—1841) das Verdienft, die Schönheit der Antike mit edler Innigkeit aufgefafst und in anmuthigen Werken rein ausgefprochen zu haben. In feinen früheren Werken vermag er fich, wie Canova, noch nicht ganz von der Auffaffungsweife des vorigen Jahrhunderts frei zu machen, wie es namentlich in der oft überzierlichen Behandlung des Haares und der Gewänder, fowohl bei Idealbildern wie bei Portraits zu Tage tritt. Später läutert fich fein Styl zu hoher Reinheit und klaffifcher Anmuth, fo dafs manche feiner Schöpfungen zu den vollendetften der neueren Plaftik gehören. So der ganz in antikem Geifte gefchaffene Amor und, als Gegenfatz zu demfelben, die reizende Pfyche im Schloffe Rofenftein bei Stuttgart, ferner der naive, in fchlichter Naturwahrheit durchgeführte Faun im Schlofsgarten zu Ludwigsburg, vor Allem aber die berühmte Ariadne, die in weicher Ruhe auf dem breiten Rücken eines Panthers

hingegoffen liegt, im Bethmann'fchen Haufe zu Frankfurt. In feinem Hektor, welcher Paris der Weichlichkeit anklagt, erkennt man noch einen Nachklang von dem theatralifchen Pathos der Kunft des vorigen Jahrhunderts, fo meifterlich auch das Werk vollendet ift; dagegen gehören wieder zu feinen lauterften Schöpfungen das Mädchen, welches um den todten Vogel trauert, die herrlich componirte Nymphe, welche Waffer ausgiefst, auf einem Brunnen der Neckarftrafse zu Stuttgart, in Sandftein ausgeführt, und die Gruppe der beiden ruhenden Nymphen am Baffin des Schlofsgartens dafelbft. Diefe Werke zeigen, welch feines architektonifches Gefühl in Aufbau und Linienführung dem Meifter eigen war. Minder frei entfaltet fich feine Kunft in Reliefcompofitionen. Dagegen fpricht fich ein hohes, lautres Naturgefühl in feinen Bildniffen aus, von denen vor Allen die lebensgrofse allbekannte Büfte Schillers und die Koloffalbüfte deffelben in der Kunftfchule zu Stuttgart hervorgehoben werden mag. Ebendort fieht man ein nicht minder meifterhaftes Selbftportrait des Künftlers, fowie eine Büfte des Freiherrn von Taubenheim, beide in Thon ausgeführt. Das edelfte Leben athmet auch die Marmorbüfte Lavater's in der Stadtbibliothek zu Zürich, obwohl in diefer wie in den meiften anderen Bildnifsarbeiten die Behandlung des Haares etwas zu zierlich erfcheint. Gleichwohl ift das hohe Stylgefühl, verbunden mit der feinften und lebensvollften Naturauffaffung, in allen feinen Portraits bewundernswerth. So in der Büfte des Componiften Zumfteeg, des Generals Benkendorf, des Fürften Metternich, des Erzherzogs Karl von Oefterreich und mehreren andern. Endlich wagte Dannecker auch den Verfuch eine Idealgeftalt Chrifti (für die Kaiferin von Rufsland) zu fchaffen, die er fpäter für das Grabmal des Fürften von Thurn und Taxis in der Klofterkirche zu Neresheim in Schwaben nochmals ausprägte. Diefes Werk zeigt neben dem lauteren Schönheitsfinne, edle Einfachheit der Behandlung und das Streben, die Plaftik für den Ausdruck chriftlicher Anfchauungen zu gewinnen. Derfelben Richtung huldigt er in der Marmorftatue des Evangeliften Johannes, für die Kapelle auf dem Rothenberg ausgeführt, und in der innigen Geftalt einer knieenden Beterin für das Grabmal der Erbprinzeffin Ida in der Kapelle auf dem Friedhof zu Oldenburg, wo fich auch die Klage der Ceres von der Hand deffelben Meifters befindet.

Sergell. Etwas früher noch hatte der fchwedifche Bildhauer *Johann Tobias Sergell* (1736—1813) fich in Rom dem Studium der Antike zugewendet, dem er in Werken wie Amor und Pfyche, Mars und Venus, der liegende Faun und Diomedes mit dem geraubten Palladium, fämmtlich im Mufeum zu Stockholm, einen Ausdruck gab. Sein Nachfolger und Schüler *Johann Nikolaus Byftröm* (geb. 1783) verfolgte mit grofser Begabung diefe Richtung und wandte fich vorzüglich Darftellungen weiblicher Anmuth und bacchantifcher Lebensluft zu. Sein trunkener Amor, feine beraufcht-liegende Bacchantin, eine in's Bad fteigende Venus, eine Tänzerin und manche ähnliche Arbeiten werden höchlich geprieſen. Auch *Fogelberg* hat fich mit feinem Paris, feinem Merkur als Argustödter dem antiken Stoffkreife zugewandt, zugleich aber in einer Statue des Odin den Verfuch gemacht, eine Geftalt der nordifchen Mythologie plaftifch zu verfinnlichen.

Byftröm.

Fogelberg.

Auch England tritt nun mit einem bedeutenden Plaftiker felbftfchaffend

Flaxmann. in die Entwicklung der Bildnerei. *John Flaxman* (1755—1826) gehört zu denen, welche am frühesten und am reinsten die Anschauungen der antiken Welt zu neuem Leben erweckt haben. Namentlich darf man ihn als den ersten Wiederhersteller des griechischen Reliefstyls bezeichnen, den er hauptsächlich durch das Studium der Vasenbilder sich zu eigen machte. In diesem Sinne sind seine berühmten Umrisse zum Homer, später die ähnlichen Compositionen zu Aeschylos und Dante durchgeführt: Werke von klassischer Lauterkeit und meistens von einer ungesuchten Anmuth. Auch seine Reliefdarstellung des Achillesschildes, nach den Worten der Ilias, der dann mehrmals in vergoldetem Silber nachgebildet wurde, athmet denselben Geist antiker Kunst. Indess darf nicht geläugnet werden, dass manche unter diesen Compositionen durch zu flüchtige Ausführung wieder in's Leere und Allgemeine fallen und selbst nicht frei von Manier sind. In England schuf der Meister dann in edlem Styl und würdevoller Anordnung eine Reihe von Grabdenkmälern, von denen das des Lord Mansfield in Westminster, das der Gemahlin von Sir Francis Baring und die Monumente der Admirale Howe und Nelson in S. Paul zu London hervorzuheben sind. In seinen letzten Lebensjahren versuchte Flaxman sich im christlichen Stoffgebiet. —



Fig. 361. Ganymed, vom Adler emporgetragen. Von Thorwaldsen.

Thorwaldsen. Neben allen diesen Meistern wuchs aber ein jüngerer heran, der sie sämmtlich überflugeln und mit genialer Schöpferkraft Das zur Vollendung bringen sollte, was Jene angestrebt und theilweise erreicht hatten. In dem Dänen *Bertel Thorwaldsen* (1770—1844), den man wie Schinkel einen nachgebornen Griechen nennen darf, schien das Alterthum zu neuer Blüthe wieder auferstanden zu sein*). Denn in seinem langen Leben schuf er mit unerschöpflicher Phantasie-

*) Thorwaldsens Leben, von *J. M. Thiele.* 3 Theile. Deutsche Ausg. Leipzig 1856. Dazu desselben Verf. Umrisse nach des Meisters Werken.

Fig. 362 bis 364. Vom Alexanderzug Thorwaldfen's.

fülle eine unabfehbare Reihe von Werken, in welchen der fittliche Adel und die keufche Anmuth der beften hellenifchen Zeit noch einmal auflebte. Als er 1797 nach Rom kam, ftand dort Canova's Geftirn in feinem Zenith; aber fchon 1803 angefichts der erften gröfseren Schöpfung Thorwaldfens, des Jafon, deffen erftes Modell er zertrümmert hatte, um ein fchöneres an die Stelle zu fetzen, geftand der neidlofe Canova felbft ein, hier fei «un ftile nuovo e grandiofo». Der edle Italiener mochte fchon damals ahnen, dafs einem Gröfseren die Herrfchaft der Plaftik zufallen werde. In einer Reihe herrlicher Reliefs, von denen ich Achill und Brifëis, Achill und Priamus, den vom Adler emporgetragenen Ganymed (Fig. 363), den in neun Tagen vollendeten Tanz der Mufen, Sommer und Herbft, Tag und Nacht unter unzähligen anderen nur beifpielsweife herausgreife, entzückte Thorwaldfen die Welt durch eine Klarheit, eine ftrenge Einfachheit und vollendete Formfchönheit, welche feit den Zeiten der Griechen im Reliefftyl nicht mehr erblickt worden war. Seitdem darf man fagen, find die einzig wahren Gefetze diefer Gattung wieder als Richtfchnur für die Kunft hingeftellt. In welcher Weife Thorwaldfen der Antike zu folgen und doch dabei neu und reich an eigenen Ideen zu fein wufste, bewies er befonders in dem Alexanderzuge (Fig. 362 bis 364), den er zunächft 1811 im Auftrag Napoleon's für den Quirinal in Gyps, nachmals für die Villa des Grafen Sommariva am Comer See in Marmor ausführte. Wiederholt wurde das Werk dann für die Chriftiansburg zu Kopenhagen.

Reliefs.

Statuen.

Von den zahlreichen Statuen und Gruppen der idealen Gattung mögen ebenfalls nur beifpielsweife einige wenige hervorgehoben werden. Thorwaldfen hat auch in diefen Werken den Grundaccord griechifcher Plaftik wieder angefchlagen: ftille Einfalt und Ruhe. Das Leidenfchaftliche, Enthufiaftifche liegt ihm fern; milde Würde und keufche Anmuth find das Lebenselement feiner Kunft. In unbefangenem Selbftgenügen wie antike Götterbilder ftehen auch feine Geftalten da. Sie lächeln nur in fich hinein, als Ausdruck innerer Heiterkeit und Klarheit. Seit Michelangelo find es zum erften Male wieder Wefen, die um ihrer felbft willen, nicht des Befchauers wegen exiftiren. Freilich fehlt ihnen jene dämonifche Macht, jene tragifche Hoheit, die den Gebilden des grofsen Florentiners innewohnt. Sie find nicht wie jene aus Sturmeswogen eines leidenfchaftlichen Gemüthes, fondern aus dem klaren Spiegel einer gelaffenen Seele geboren. Aber eben defshalb theilen fie uns einen fchönen Widerhall der eigenen heiteren Ruhe mit. Meift find es jugendliche Göttergeftalten, welche er gebildet hat: Venus, Merkur, Mars, Ganymed, Amor, Pfyche, Hebe, Apollo. In diefen anmuthigen Wefen verkörpert er eine Schönheit, deren edler Formenreiz auf dem tiefen Grunde eines ethifchen Gefühlsinhaltes ruht. In ächt antikem Geifte find dann andere Bildwerke gefchaffen, wie die fchöne Statue des Hirtenknaben und die herrlich empfundene der Hoffnung.

Gruppen.

Sind diefe Einzelgeftalten Mufter ächt plaftifcher Bildung, fo tritt das Gefetz plaftifcher Abgefchloffenheit noch unverkennbarer bei feinen Gruppen hervor. Will man den Fortfchritt Thorwaldfens über Canova in klarem Bilde fehen, feinen höheren Formenadel, die Reinheit der Empfindung, das Abfichtslofe, in fich felbft Ruhende feiner Werke fchätzen, fo mufs man feine Grazien (Fig. 365) mit jenen von Canova vergleichen. Jedes weitere Wort der Erklärung wäre



Fig. 365. Die Grazien von Thorwaldſen.

hier überflüffig. Von anderen Gruppen hebe ich nur noch hervor: Bacchus und Ariadne, Mars und Venus, Amor und Pfyche und die köftlich aufgebaute des Ganymed, welcher dem Adler des Zeus zu trinken giebt (Fig. 366).

Grabmäler.

Neben folchen Werken einer rein idealen Gattung fchuf Thorwaldfen eine Reihe von Grabdenkmälern für Italien, England und Deutfchland, von denen die wichtigften hier kurz zu nennen find. Vor Allem das einfach würdevolle Grabmal Papft Pius VII. in S. Peter zu Rom (1824—30) mit der fitzenden Geftalt des Papftes, den edlen Figuren der Weisheit und Klugheit und den Genien der Zeit und der Gefchichte. An dem 1830 vollendeten Monument des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, in der Michaelskirche zu München, ift der Fürft dargeftellt, wie er an der Pforte des Grabes die Zeichen der Hoheit niederlegt und der Mufe der Gefchichte den Kranz überreicht, den er von feinem Haupte



Fig. 366. Ganymed und der Adler von Thorwaldfen.

genommen. So rein das Werk in den Formen und der Empfindung ift, ftreift es doch wieder an jene fcenifchen Compofitionen der früheren Zeit.

Denkmäler.

Von Standbildern und Denkmälern find erwähnenswerth der ergreifend einfache fterbende Löwe, als Sinnbild der Treue bis in den Tod, an dem berühmten Denkmal zu Luzern (1821), die eherne Reiterftatue Kurfürft Maximilians I. zu München, das Marmorbild des unglücklichen Konradin, welches der König Max von Baiern in S. Maria del Carmine zu Neapel nach Thorwaldfens Entwurf errichten liefs; ferner das Standbild Guttenbergs zu Mainz und das Schillerdenkmal zu Stuttgart, fämmtlich zwifchen 1832—39 ausgeführt. Bei diefen Werken, fo viel Edles und zum Theil Gelungenes fie auch aufweifen, fühlt man jedoch, dafs Thorwalfens Genius zu ausfchliefslich dem Idealgebiete angehörte, um die fcharf ausgeprägte Geftalt gefchichtlicher Individuen in charakteriftifcher Beftimmtheit wiederzugeben.

Chriftliches.

In feiner fpäteren Lebenszeit wandte fich Thorwaldfen ähnlich wie Dannecker und Flaxman dem chriftlichen Stoffgebiete zu und fchuf feit den

zwanziger Jahren einen Kreis biblifcher Geftalten, der wie eine zweite Welt jenen Werken klaffifch-antikerAnfchauung gegenüber tritt. Kein Gebäude neuerer Zeiten hat einen Schmuck aufzuweifen wie die Frauenkirche zu Kopenhagen, deren gefammte plaftifche Ausftattung von Thorwaldfen hergeftellt wurde. Im Giebelfelde fieht man Johannes den Täufer in der Wüfte predigend, in der Vorhalle einen grofsen Fries mit dem Einzug Chrifti in Jerufalem, fodann in der Kirche noch eine Anzahl Reliefs aus dem Leben Chrifti, feine Taufe und die Einfetzung des Abendmahls, die Standbilder der zwölf Apoftel und in der Altarnifche die koloffale Chriftusftatue, zu der er fechs Modelle gemacht, da ihm keines der erften fünf genügte. Ferner gehört zu diefer unvergleichlichen Ausftattung der fchöne Engel, der das Taufbecken hält, und in der Altarnifche eine umfangreiche Friesdarftellung des Zuges Chrifti nach Golgatha, die man an Ausdehnung und Bedeutung dem Fries des Alexanderzuges gegenüberftellen kann. In diefen Werken, befonders in der edlen Chriftusgeftalt hat antike Formfchönheit mit chriftlichem Inhalt von Neuem ein inniges Bündnifs gefchloffen.

Die Fruchtbarkeit Thorwaldfens war fo grofs, dafs fein Lebensbefchreiber die Anzahl feiner einzelnen Werke auf mehr als 560 angiebt. So fkizzenhaft die Andeutung ift, auf die ich mich hier befchränken mufs, fo erhellt doch auch daraus zur Genüge, welch durchgreifenden Einflufs der grofse Meifter auf die Entwicklung der modernen Bildnerei gewonnen hat. In wahrhafter Neubelebung antiken Schönheitsfinnes bildet er mit Göthe dem Dichter und Schinkel dem Architekten eine Dreizahl, welche dem gefammten Reiche der Kunft neue Gefetze erobert hat.

Diefe Wiederherftellung einer ächten Idealkunft follte aber auch für jene andere Seite des bildnerifchen Schaffens von gröfster Bedeutung werden, welche fich mehr der Darftellung des gefchichtlich und individuell bedingten Lebens widmete. In den letzten Zeiten der abfterbenden Zopfkunft hatte man den Bildniffen, namentlich bei öffentlichen Denkmalen, eine falfche, hohle, aus Affectation hervorgegangene Idealität gegeben. Statt zu idealifiren war man dadurch fchliefslich in unfreiwilliges Karikiren gerathen. Gegen diefe Manier bedurfte es eines Zurückgehens auf die einfache Wahrheit der Natur. Schon im 15. Jahrhundert hatte der deutfche Kunftgeift die ihm innerlich vorzugsweife zufagende Auffaffung des individuellen Lebens in feiner ganzen Schärfe mit grofsem Erfolge zur Herrfchaft gebracht, ja fogar auf Gegenftände eines ewig gültigen idealen Gehaltes angewendet. Jetzt galt es diefe alte längft verfchüttete Bahn wieder zu eröffnen und durch tiefes Eingehen auf das Charaktervolle der individuellen Erfcheinungen auch diefe Seite des plaftifchen Schaffens neu zu beleben.

Schadow.

Das Verdienft, diefen Weg mit Entfchiedenheit eingefchlagen zu haben, gebührt dem Berliner *Johann Gottfried Schadow* (1764—1850). Schon fein Lehrer *Johann Taffaert* (1729—88), der letzte Ausläufer jener Kette von niederländifchen Künftlern, die in Berlin thätig waren, hatte in den Standbildern der Generale Seidlitz und Keith auf dem Wilhelmsplatze fich der Anwendung des Zeitkoftüms zugeneigt, aber noch nicht ganz unbefangen darin bewegt. Schadow's Werke geben nun in anfpruchslofer Schlichtheit den vollen Eindruck

des Lebens, der individuellen Wahrheit. So mit liebenswürdiger Frische die Marmorſtandbilder des Generals Ziethen und des Fürſten Leopold von Deſſau, bisher gleich denen ſeines Meiſters auf dem Wilhelmsplatz in Berlin aufgeſtellt, jetzt durch bronzene Nachbildungen verdrängt*). So ferner das Denkmal des Grafen von der Mark in der Dorotheenkirche daſelbſt, und das Standbild Friedrichs des Groſsen auf dem Theaterplatze zu Stettin. An dem Lutherdenkmal auf dem Markt zu Wittenberg vermiſst man den vollen Ausdruck der geiſtigen Energie des groſsen Reformators; an dem Blücherbilde zu Roſtock muſste Schadow ſich wider Willen idealiſtiſchen Anſprüchen fügen.

Berliner Schule.

Die weitere Entwicklung dieſer Richtung iſt nirgends mit ſo ſchönem Erfolge gefördert worden wie in der Berliner Schule. Zwar fehlt es auch hier nicht an Solchen, die vorzüglich in antikiſirender Anſchauung wurzelten, wie *Friedrich Tieck* (1776—1851), der die plaſtiſche Ausſchmückung des von Schinkel erbauten Schauſpielhauſes ſchuf; allein der Schwerpunkt der dortigen Leiſtungen ruht auf der durch Schadow neubegründeten Auffaſſung. Der vorzüglichſte Nachfolger deſſelben war *Chriſtian Rauch* (1777—1857), der in ſeinem langen thätigen Leben durch Lehre und Beiſpiel dieſer Richtung den Sieg verſchafft hat**). Er vermochte dies aber nur dadurch, daſs er die zeitlich und individuell bedingte Form geſchichtlicher Erſcheinungen in ganzer Beſtimmtheit gelten lieſs, aber die Schärfen und Härten, zu welchen eine ſolche Darſtellungsweiſe in ihrer Einſeitigkeit führen muſs, durch einen Hauch antiken Schönheitsgefühls milderte. Dieſe vermittelnde Stellung erkennt man ſchon in einem ſeiner früheſten Werke, dem 1813 vollendeten Marmorbild der Königin Luiſe im Mauſoleum zu Charlottenburg, dem an Adel der Empfindung und Schönheit der Durchführung wenig moderne Werke gleichkommen (Fig. 367). Eine vereinfachte Wiederholung, bei welcher der Ernſt des Grabdenkmals etwas ſtärker zur Geltung gebracht iſt, ſchuf der Meiſter für Potsdam; ſpäter dann, noch ſchlichter und groſsartiger, das Denkmal der Königin von Hannover für das Mauſoleum zu Herrnhauſen. Auch bei anderen Aufgaben, wo die Schwierigkeiten des modernen Koſtüms zu überwinden waren, wie bei den Marmorſtandbildern der Generale Scharnhorſt und Bülow (1815—22), neben der Hauptwache in Berlin, verbindet ſich eine wahrhaft monumentale Auffaſſung von ſtrengem Adel mit einem unübertrefflich ſchlichten und feinen Naturſinn. In den Reliefs der Poſtamente ſind mit wenigen ſinnbildlichen Geſtalten von klaſſiſcher Reinheit die gedanklichen Bezüge der Aufgabe ausgeſprochen. Zu gleicher Zeit (1820) entſtand das Erzbild Blüchers für den Blücherplatz zu Breslau, das den »Marſchall Vorwärts« in kühn vorſtürmender Bewegung darſtellt. Es iſt das einzige von Rauchs Werken, welches, durch eine Zeichnung Schadows veranlaſst, ſtatt der plaſtiſchen Geſchloſſenheit ein mehr maleriſch bewegtes Momentbild zur Erſcheinung bringt. Mehr in ſeiner eigenſten Weiſe

Tieck.

Rauch.

*) Die Art, wie bei dieſer Umgeſtaltung verfahren wurde, beweiſt wenig Reſpect vor den Kunſtdenkmalen. Dem Vernehmen nach ſind die Originale in den Hof des Kadettenhauſes verſetzt worden. Es ſcheint demnach, daſs dort die atmoſphäriſchen Einflüſſe minder ſchädlich ſind als auf dem Wilhelmsplatze.

**) Eine treffliche Charakteriſtik des künſtleriſchen Entwicklungsganges dieſes Meiſters gab *F. Kugler* im Deutſchen Kunſtblatt 1858.



Fig. 367. Denkmal der Konigin Luife, von Rauch, Charlottenburg.

gab der Meifter ein Bild des Helden in dem für den Opernplatz zu Berlin ausgeführten Erzdenkmal (1826), das bei ftrenger plaftifcher Faffung das Kühne, Kampfbereite des Greifenjünglings mächtig hervorhebt. In den reichen Reliefcompofitionen des Poftamentes fieht man theils fchlicht im Zeitkoftüm behandelte hiftorifche Momente, theils mehr finnbildliche Darftellungen, welche jedoch nicht zu völlig harmonifcher Wechfelbeziehung durchgedrungen find.

Aus dem Jahre 1826 datirt dann das eherne Denkmal Auguft Hermann Franke's zu Halle. Es befteht aus einer Gruppe, deren Mittelpunkt jener edle Mann, der Stifter des berühmten Waifenhaufes, bildet (Fig 368). In ächt plaftifcher Klarheit ift fein Verhältnifs zur Jugendwelt durch zwei naiv und innig empfundene Kinder ausgedrückt, welche ihn umgeben. Von ähnlichem Adel ift die Gruppe der beiden erften chriftlichen Polenfürften im Dom zu Pofen. Daran fchliefsen fich ferner das würdevolle Standbild Albrecht Dürers zu Nürnberg und das reich und edel durchgeführte Monument des Königs Maximilian I. zu München. Sodann fällt in die Epoche von 1839—1851 das grofsartige Friedrichs-Denkmal zu Berlin, eines der bedeutfamften und originellften Bildwerke der modernen Zeiten, unerfchöpflich reich an trefflichen Einzelzügen, meifterlich in der Charakteriftik der verfchiedenften Geftalten wie in der liebevollen Durchführung bis in Kleinfte. Der Aufbau des pyramidal anfteigenden Werkes, welches die koloffale Reiterftatue des grofsen Königs krönt, ift von wirkungsvoller Kühnheit; die Hauptfigur voll markig individuellen Lebens. Indefs thut das Ganze einen ftarken Schritt ins Malerifche, und die von der Freigeftalt bis zum Flachrelief abgeftuften Gruppen der vier Hauptfeiten des Poftaments nähern fich, wenn auch auf dem Wege klaffifch feiner Detailbildung, jenen malerifchen Compofitionen des Mittelalters. Aber bewundernswürdig bleibt die jugendlich rüftige Kraft des greifen Meifters, der in diefem Riefenwerke mit fo lebendigen Zügen ein ächt volksthümliches Denkmal des grofsen Königs gefchaffen hat. Ein vorübergehendes Nachlaffen feiner Kraft ift nur in den beiden Erzbildern der Generale York und Gneifenau (1855) zu fpüren; doch lagen die Hinderniffe einer ganz freien Löfung der Aufgabe wohl in der Bedingung, beide Werke, in der Nähe des Blücherdenkmals aufzuftellen und mit diefem in Beziehung zn fetzen. Denn in den letzten Standbildern aus dem hohen Greifenalter des Meifters, dem Kant für Königsberg und dem Landwirth Thaer für Berlin, erhebt fich noch einmal die Auffaffung des Individuellen zu energifcher Geiftesfrifche und lebensvoller Naturwahrheit.

Neben diefen Denkmälern, in welchen die Erfcheinung des Individuellen zu hiftorifcher Würde und zum Gepräge der Unvergänglichkeit erhoben ift, fchuf Rauch auf idealem Gebiete einige Werke von klaffifcher Vollendung. Namentlich find es die fechs marmornen Victorien für die Walhalla (1833—42), in denen das Wefen der fiegverleihenden Gottheiten zu individuell abgeftuftem Ausdruck einer allgemein menfchlichen Empfindung entwickelt ift. Aus feinen letzten Jahren datirt dann die nach feinem Modell ausgeführte Marmorgruppe des von Aron und Hur im Gebet unterftützten Mofes. Plaftifch in unübertrefflicher Schönheit des Linienzuges aufgebaut, hat fie in den Formen doch etwas zu Allgemeines, das fich fonft nirgends in den Idealwerken Rauchs



Fig. 369. Denkmal des Aug. Herm. Franke zu Halle.

findet. Der Grund liegt wohl in dem durchaus Unplaftifchen des Gegenftandes, deffen Bedeutung nur in einem Relief, oder beffer noch in einem Gemälde zur Darftellung kommen kann. Durch feine Ifolirung hat das Werk etwas erkältend Tendenziöfes bekommen und man fühlt, dafs die Aufgabe dem Meifter aufgedrungen wurde, um die Idee des vom Priefter und vom Soldaten unterftützten Herrfcherthumes zur Erfcheinung zu bringen. Damit hat denn die Sculptur fich, wie fie eben konnte, abgefunden, und wenigftens ein Meifterftück plaftifcher Linienführung gefchaffen.

Wenn ich fchliefslich noch erwähne, dafs Rauch aufser diefen grofsen Werken unzählige Bildnifsdarftellungen, namentlich Marmorbüften von höchfter Vortrefflichkeit gefchaffen hat, in denen die geiftvolle Auffaffung des Individuellen fich durch eine mufterhafte Vollendung der technifchen Behandlung zu erkennen giebt, fo ift ein immerhin dürftiger Umrifs feines Wirkens gegeben. Man erkennt daraus, dafs Rauch, fehr verfchieden von Thorwaldfen, nicht in überftrömender Phantafie eine Fülle idealer Anfchauungen zu verkörpern fuchte, fondern dafs er faft ausfchliefslich von einer gegebenen Perfönlichkeit ausging, diefe aber mit treuefter Hingabe an ihre ganze individuelle Erfcheinung zu einem Adel des Styls, zu einer hiftorifchen Bedeutfamkeit erhob, welche felbft in Geftalten vom fchärfften Realismus den idealen Gehalt und eine monumentale Wirkung zur Geltung brachte. Dies liebevolle Eingehen, dies forgfame Durchbilden gab aber der Berliner Schule jene gediegene Grundlage, auf welcher fie fich zu fo bedeutenden Refultaten entwickelt hat. Als wichtig und bezeichnend mufs aufserdem hervorgehoben werden, dafs Rauch fich dem chriftlichen Ideenkreife in feinen Schöpfungen fern gehalten und ebenfowenig der romantifchen Auffaffung Zugeftändniffe gemacht hat.

Rauchs Schule Drake.

Von den Nachfolgern und Schülern Rauchs ift zunächft als einer der tüchtigften und thätigften *Friedrich Drake* hervorzuheben. Allbekannt ift das fchlicht anfpruchslofe Standbild Friedrich Wilhelm III. im Thiergarten mit dem reizend naiven Reliefries des Poftamentes. In ihm hat der Künftler das Leben einfacher Menfchen in der Natur in einer Reihe fein empfundener Scenen als köftliches Band um den runden Sockel gefchlungen und dadurch fein Denkmal in finniger Weife mit der Umgebung verknüpft. Verwandter Art ift das Marmorftandbild des verftorbenen Fürften von Putbus für den Schlofspark zu Putbus, anfpruchslos und edel, am Poftament wieder mit Reliefs gefchmückt, welche die Pflege von Wiffenfchaft und Kunft durch den Verftorbenen darftellen. Zu feinen Idealgeftalten gehört die Koloffalfigur einer Winzerin, welche durch lebendige Bewegung und kraftvolle Anmuth ausgezeichnet ift. Drake weifs in folchen Schöpfungen eines idealen Genres ächt deutfche Empfindung zur Geltung zu bringen, ähnlich wie fie aus Weber's Melodien zu uns fpricht. So auch in den acht Koloffalfiguren der preufsifchen Provinzen, welche in Gyps ausgeführt den weifsen Saal des Berliner Schloffes fchmücken. Für die Schlofsbrücke in Berlin fchuf er eine der Marmorgruppen, durch markiges Leben und fchönen plaftifchen Flufs der Linien ausgezeichnet. Es ift die nervige Geftalt eines Kriegers, der eben nach vollbrachten Kampfesthaten das Schwert in die Scheide ftöfst und in diefem Augenblicke von der heranfchwebenden Victoria bekränzt wird. Unter feinen monumentalen Standbildern gehört das Erzdenkmal von



Fig. 369. Standbild Schinkel's von Drake.

Juftus Möfer, 1836 in Osnabrück errichtet, zu feinen früheren Arbeiten. Es giebt die Geftalt des redlichen deutfchen Patrioten charaktervoll wieder. Das Standbild Johann Friedrichs des Grofsmüthigen für den Markt zu Jena ift von ächt monumentaler Haltung, wobei die Wucht des mittelalterlichen Panzers und die breiten Maffen des Kurfürftenmantels gefchickt für die Charakteriftik verwerthet find. Bedeutender ift jedoch das koloffale eherne Reiterftandbild König Wilhelms von Preufsen für das eine Portal der Eifenbahnbrücke in Köln. Frei und kühn auf kraftvollem, lebhaft dahinfchreitendem Schlachtrofs, bietet fich die Geftalt des heldenhaften Fürften dar, in markiger und doch ganz fchlichter Erfcheinung. Schade dafs das Werk an feinem ungünftigen Standorte nicht gewürdigt werden kann, und dafs es auch nicht im Stande ift, die Unbill wieder gut zu machen, welche die unverantwortliche Lage der monftröfen Brücke dem ehemals fo herrlichen Anblick der Stadt zufügt. Von öf-

fentlichen Monumenten Drake's nennen wir noch die edle Marmorftatue Chriftian Rauch's, welche in der Vorhalle des Mufeums aufgeftellt worden ift; fodann das Erzbild Schinkel's auf dem Platze vor der Bauakademie (Fig. 369), welches den grofsen Meifter in elaftifch bewegter Stellung und feiner Charakteriftik vorführt, während am Poftament vier Karyatiden die einzelnen Künfte in klaffifchen Geftalten vorführen, in welchen er fich ausgezeichnet hat. Auf demfelben Platze find die Reliefs am Standbilde Beuth's von Drake's Hand, Compofitionen voll Leben und Frifche, in welchen das Aufblühen gerwerblicher Thätigkeiten unter der Pflege des Gefeierten in prächtigen Zügen gefchildert wird. Man fieht den Auffchwung der Eifeninduftrie durch Borfig und andere Koryphäen des Faches repräfentirt; der Zeugdruck und der Bücherdruck werden vorgeführt, wobei in finnreicher Weife Alexander von Humboldt's Geftalt mit eingeflochten ift; weiter fieht man einen Photographen feine Kunft ausüben, das Alles voll fchöner, trefflich erfundener Motive. Charakteriftifch ift auch das Standbild Melanchthon's, welches Drake für den Markt in Wittenberg in Erz ausgeführt hat.



Fig. 370. Vom Fries im griechifchen Hofe des Neuen Mufeums zu Berlin.

Zu feinen idealen Compofitionen gehören noch die edlen Statuen der chriftlichen Tugenden am Grabmal der Herzogin Pauline von Naffau auf dem Friedhofe zu Wiesbaden und das 1869 ausgefuhrte für Aachen beftimmte Denkmal des gefallenen Kriegers, der von einem herbeieilenden Engel geftützt und im letzten Augenblicke getröftet wird.

Schievelbein.

Durch Reichthum der Erfindung zeichnete fich der zu früh verftorbene *Hermann Schievelbein* (1817—1867) aus. Edle Auffaffung, liebevolle Durchführung und ein liebenswürdiger poetifcher Sinn herrfchen in feinen zahlreichen Arbeiten, in welchen er die von Rauch begründete Richtung der Schule in treuem Fefthalten fortgebildet hat. Sein Hauptwerk ift der grofsartige über zweihundert Fufs lange, leider nur in Stuck ausgeführte Fries, welcher im griechifchen Hofe des neuen Mufeums zu Berlin an fehr ungünftiger Stelle angebracht, und defshalb zu wenig bekannt und gewürdigt ift. Er fchildert in einer Reihe ergreifender Scenen den Untergang Pompeji's. In der Mitte thront die düftere unheilverkündende Geftalt des Hades, auf beiden Seiten tauchen Helios und Selene in die Nacht hinab, als wollten fie das Entfetzliche nicht fchauen. Scenen wilder Flucht und Verzweiflung füllen den weiten Raum, aus denen wir nur die Kataftrophe beim Ifistempel abbildlich hervorheben

wollen (Fig. 370). Trotz einzelner Mängel der Reliefcompofition ift das Ganze voll ergreifender Gewalt, voll poetifcher feffelnder Züge. Für die Schlofsbrücke arbeitete Schievelbein eine der Marmorgruppen, Athene, welche den Krieger im Gebrauch der Waffen unterweift, durch Schönheit der Linien und lebensvolle Bewegung ausgezeichnet. In das Gebiet hiftorifcher Charakteriftik trat der Künftler bei dem koloffalen in gebranntem Thon hergeftellten Relief für die Dirfchauer Brücke, welches die Einführung der chriftlichen Cultur durch die Ordensritter in Preufsen darftellt. Der Meifter hat in diefer anziehenden Compofition mit Recht den Nachdruck auf die allgemein menfchlichen Züge gelegt, die er mit der ihm eigenen Milde und Feinheit hervorgehoben hat. Auch die Koloffalfigur des Hochmeifters Hermann von Salza für die Marienburger Brücke gehört in dies Gebiet. Die finnige Empfindungsweife des Künftlers führte ihn fodann auch zu religiöfen Stoffen, und ficherlich gehört zu den edelften modernen Schöpfungen auf diefem Gebiete fein Entwurf eines Johannisbrunnens, durch deffen Ausführung die Kunft wahrhaft bereichert und gefördert werden würde. Seine letzten nicht ganz mehr vollendeten Arbeiten gehören der modernen Welt an. Zunächft das für den Luftgarten beftimmte Standbild Stein's, welches den bedeutenden Staatsmann in markiger Charakteriftik vorführt, während am Poftamente Scenen aus den Befreiungskriegen angebracht werden, und auf den Ecken vier Statuen von Tugenden ihren Platz finden follen. Endlich entwarf Schievelbein für das von Bläfer für Köln auszuführende Reiterdenkmal Friedrich Wilhelms III. die reichen Bildwerke des Unterbaues: einen grofsen Relieffries nnd fodann vier Reiterfiguren, welche nebft acht andern ftehenden Geftalten das Poftament umgeben follen. Es ift eine Compofition, in welcher, abgefehen von der Schönheit des Einzelnen, die malerifche Anordnung des Friedrichsdenkmals fich in bedenklicher Weife nicht blofs wiederholt, fondern fogar fteigert.

Bläfer.

Eine tüchtige Kraft in verwandter Richtung ift *Guftav Bläfer*, von welchem eine der fchönften Gruppen der Schlofsbrücke herrührt: Pallas Athene den Krieger im Kampfe unterftützend, fchwungvoll bewegt und von markiger Energie des Ausdrucks. Für Magdeburg fchuf er das einfach gediegene Erzftandbild des Bürgermeifters Franke, für die Dirfchauer Brücke das grofse Terracottarelief, welches die Einweihung der Brücke durch König Friedrich Wilhelm IV. fchildert, ein Gegenftand, bei welchem das moderne Coftüm die freie Entfaltung der Compofition erfchwerte. Denfelben König ftellte er dann in einer koloffalen für das zweite Portal der Kölner Eifenbahnbrücke beftimmten Reiterfigur dar, würdig und angemeffen, obwohl, wie es der nichtsweniger als reifige Charakter des Gefchilderten mit fich brachte, ohne kühneren Schwung. Für Köln hat der Künftler fodann neuerdings den Auftrag zu jenem Reiterftandbilde König Friedrich Wilhelm's III. übernommen, deffen Poftament Schievelbein entworfen hat.

A. Wolff.

Zu den Bildhauern, welche für die Schlofsbrücke thätig waren, gehört ferner *Albert Wolff*, deffen Gruppe freilich den minder gelungenen beizurechnen ift. Das Thema: Athena führt den Krieger in den Kampf, bot allerdings einer plaftifchen Behandlung wenig Anhalt, wie denn überhaupt der gar zu enge Kreis, innerhalb deffen fich die bildnerifche Aufgabe bei diefem prächtigen

Monument zu halten hatte, nur durch die geniale Conception eines hervorragenden Meifters fich lebensvoll hätte geftalten laffen. Erfreulicher ift die Reiterftatue des Königs Ernft Auguft für Hannover, welche die ftattliche Erfcheinung des Fürften in kleidfamer Hufaren-Uniform mit feiner Charakteriftik wiedergiebt. Auch eine leidenfchaftlich bewegte Gruppe fchuf der Künftler in dem Bronzewerk eines zu Roffe von einem Löwen angefallenen Jünglings, welches als Gegenftück zu der Amazone die eine Treppenwange des Mufeums zu Berlin

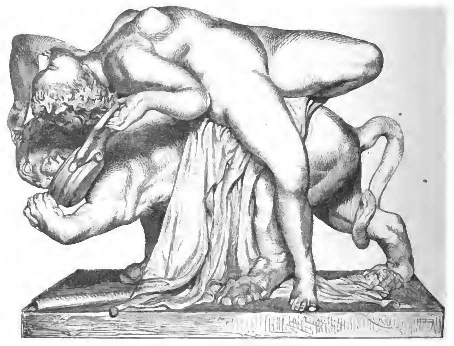


Fig. 371. Th. Kalide's Bacchantin.

A. Kifs. fchmückt. Der Schöpfer der letzteren, *Auguft Kifs* (1802—1865), einer der älteren Meifter der Berliner Schule, hat fich durch jene ungemein energifch entworfene und mit grofser Naturwahrheit durchgebildete Gruppe einen Weltruhm erworben. Er gehört im Uebrigen weniger zu den Idealbildnern, fondern der Schwerpunkt feines Schaffens beruht auf der trefflichen Darftellung des Pferdes, und felbft in feinen Reiterftatuen gelingt es ihm beffer, das natürliche Leben des Thieres als den geiftigen Ausdruck des Menfchen vollgültig auszuprägen. So in den Monumenten König Friedrich Wilhelm's III., welche er für Breslau und für Königsberg gefchaffen hat. Minder günftig wirkt das fchlichte Standbild deffelben Königs, welches Potsdam von feiner Hand befitzt. Für Deffau fchuf er ebenfalls ein Denkmal des Herzogs Leopold Frie-

drich Franz, welches gleich allen übrigen Arbeiten diefes Meifters in Erz ausgeführt ift. Seinem Lieblingsgebiete wendete er fich fchliefslich nochmals in den koloffalen Bronzegruppen des h. Michael und des h. Georg im Kampf mit dem Drachen zu, Arbeiten, welche jedoch eine gewiffe Uebertreibung naturaliftifcher Auffaffung verrathen.

Wichmann. Im Gegenfatze zu diefem Meifter war ein anderer Künftler derfelben Schule, *Ludwig Wichmann* (1788? — 1859), ausfchliefslich in der Marmorarbeit



Fig. 372. Amor's Tränkung. Von R. Begas.

zu Haufe, und dies Material entfprach feinem mehr aufs Liebliche gewendeten Sinn. Trefflich gelangen ihm manche Genrefiguren fowie geiftvoll aufgefafste Portraitbüften; dagegen zeigt feine Schlofsbrückengruppe: die Siegesgöttin, welche den verwundeten Krieger aufrichtet, den Mangel monumentalen Ernftes. Wredow. Aehnliches gilt von der Gruppe des klaffifch gebildeten *Wredow*, welche den von der Victoria emporgetragenen Krieger darftellt. In antiken Stoffen, wie der feinen Statue eines Ganymed, zeigt fich eine hohe Formvollendung, die jedoch über den Mangel an fchöpferifch quellender Phantafie nicht täufchen kann. Voll fprühenden Lebens, das fich aber bisweilen in ungezügelter Derb-

T. Kalide. heit aussprach, war *Theodor Kalide* (1801—1863), dessen Knabe mit dem Schwan eine mit Recht wegen ihrer Naivetät beliebte Brunnenfigur geworden ist, während die sich über den Panther hinwerfende Bakchantin von üppiger Gewalt sinnlichen Lebens durchpulst erscheint (Fig. 371). Eine überwiegend ideale H. Heidel. Richtung verfolgte der zu früh verstorbene *Hermann Heidel* (1810—1865), der in dem blinden Oedipus, von seiner Tochter geführt, sowie in der Iphigenie, besonders aber auch in den Compositionen zu Anakreon und zur Odyssee mit schönem Erfolg antike Stoffe mit seelenvoller Empfindung zu durchdringen gewufst hat. Für Halle schuf er die einfach tüchtige Statue des Componisten Händel.

A. Fischer. Dagegen gehört *A. Fischer*, besonders mit seinen für den Bellallianceplatz entworfenen idealen Gruppen aus den Befreiungskriegen zu den in maafsvollem, durchgebildetem Styl mit Erfolg sich der Rauch'schen Richtung anschliefsenden Haagen. Künstlern. Endlich ist *Haagen* nicht zu vergessen, der in langjähriger Arbeit bei der Ausführung der späteren Werke Rauchs beschäftigt war und das Thaer-Denkmal mit frisch empfundenen Reliefs geschmückt hat. — Unter dem jüngeren R. Begas. Nachwuchs hat neuerdings *Reinhold Begas* durch seinen schwungvollen Entwurf zum Schillerdenkmal, sowie durch mehrere fein empfundene, wenn auch bisweilen in der Behandlung des Fleisches etwas zu naturalistische Werke der Genreplastik die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Der alte Faun, welcher einen jungen auf der Flöte unterweist; die Venus, welche den weinenden Amor tröstet; die Tränkung des Amor (Fig. 372) und ähnliche Scenen gehören an Frische und Naivetät des Naturgefühls trotz einer bisweilen zu starken Neigung zum Malerischen zu den köstlichsten, geistvollsten Schöpfungen dieser Gattung. W. Wolf. — Als trefflicher Thierbildner ist endlich *Wilhelm Wolf* zu nennen*).

Ernst Rietschel. Vor Allen aber ragt *Ernst Rietschel* (1804—1860) durch Tiefe der Auffassung, Feinheit der Empfindung, Vielseitigkeit der Schöpferkraft hervor. Er arbeitete zuerst unter Rauch in München am Maximiliansmonument, ging dann nach Italien und schuf, von dort zurückgekehrt, erst 27jährig die sitzende Erzgestalt des Königs Friedrich August von Sachsen für den Zwingerhof zu Dresden. Seitdem dort ansässig, brachte er in einer Reihe von Jahren, von Kränklichkeit vielfach gebeugt, eine Anzahl von Schöpfungen hervor, in denen geistige Frische, Zartheit der Empfindung und Adel der Form sich vermählen. Dem idealen Gebiet gehören die Compositionen für die Giebelfelder des abgebrannten Theaters in Dresden und des Opernhauses in Berlin an, in denen Gegenstände der antiken Mythe lebensvoll geschildert sind. Auch kleinere Darstellungen solcher Art, wie die Reliefs der vier Tageszeiten und der von Amor gebändigte, sowie der mit Amor durchgehende Panther sind von hinreifsender Naivetät und voll Anmuth. Idealen Gehaltes sind ferner die zahlreichen nach seinen Entwürfen ausgeführten Reliefs am Museum zu Dresden, während die für dasselbe gearbeiteten Statuen grofser Künstler, wie früher schon die Dichterstatuen für das Theater, einen eben so rein entwickelten Sinn für die Auffassung des Individuellen bekunden.

*) Ueber die moderne Berliner Plastik vgl. meinen Aufs. in Westermann's Monatsheften 1858, erweitert abgedr. in den Kunsthistorischen Studien. Stuttgart 1869.



Letztere follte dann in einer Reihe öffentlicher Standbilder zu monumentaler Geltung kommen. Das erfte war das einfach würdige Denkmal Thaers in Leipzig. Bedeutender aber ift die berühmte Erzftatue Leffings in Braunfchweig (Fig. 373). In dem fcharfen Betonen des Befonderen, durch die Zeit und Individualität Bedingten ging er noch einen Schritt über das von Rauch Gegebene hinaus und führte einen ftärkeren Grad von Realismus in die Monumentalplaftik ein, wufste denfelben jedoch durch geiftvoll energifche



Fig. 373. Leffingftatue. Braunfchweig. Fig. 374. Lutherftatue. Worms.

Charakteriftik, durch tiefe Auffaffung und Wiedergabe der ganzen Perfönlichkeit zu adeln. Sein Göthe-Schiller-Denkmal für Weimar giebt in diefem Sinn eine muftergültige Darftellung jedes Einzelnen der beiden Dichter, in welcher man gleichfam den plaftifchen Wiederhall ihres eigenften Wefens empfindet: allein durch das (gegebene) finnbildliche Motiv des Kranzes, welches eine Handlung in die Gruppe bringt, die ein- für allemal beim erften Eindruck nicht von fchlagender Klarheit ift, mufste die Gefammtwirkung nothwendig leiden. Es

folgte dann das treffliche Denkmal für Karl Maria von Weber in Dresden, wo die schwierige Aufgabe, das Wesen eines Tondichters plastisch auszusprechen, bewundernswürdig einfach und fein gelöst ist. Endlich das Lutherdenkmal für Worms, ein in der ganzen Anlage höchst grofsartiges Werk, für welches Rietschel selbst noch kurz vor seinem Tode das Luther-Standbild (Fig. 374) im Modell vollendet hat. Der Reformator ist in seiner kühnen Wahrhaftigkeit, seinem felsenfesten Gottvertrauen so einfach grofs, so ergreifend und vollwichtig monumental hingestellt, dafs er dem Bilde des anderen Befreiers, Lessing, mindestens ebenbürtig zur Seite tritt. In beiden Werken hat die Plastik das höchste Ziel dieser Gattung erreicht: sie hat die geistigen und sittlichen Ideale des Volkes in den Gestalten seiner edelsten Vertreter zu unvergänglicher Bedeutung in monumentale Form gebracht.

Endlich hat auch der tief religiöse Sinn des Meisters in einer herrlichen plastischen Schöpfung, der Marmorgruppe der Maria mit dem Leichnam ihres Sohnes, welche für die Friedenskirche in Sansfouci ausgeführt wurde, einen nicht minder schönen, ergreifenden Ausdruck gefunden.

A. Wittig. A. Donndorf. G. Kietz.

Unter Rietschel's Schülern ist *A. Wittig*, jetzt in Düsseldorf, wegen seiner herrlichen Hagargruppe herzorzuheben. Aufserdem *Ad. Donndorf* und *Gust. Kietz*, welchen die Vollendung des Lutherdenkmals übertragen war. Der Meister hatte das Werk zu einem Gesammtdenkmal der Reformation gestaltet. Defshalb sieht man Luther auf einem hohen Postamente, an welchem die vier Vorkämpfer Peter Waldus, Johann Wiklef, Girolamo Savonarola und Johannes Hufs sitzend angebracht sind. Unter diesen rührt die tiefsinnige, herrlich bewegte Gestalt Wiklefs noch von Rietschel selbst her, der feurige, gewaltige Bufsprediger Savonarola und der anziehende, hell um sich blickende Waldus von Donndorf, der überhaupt neben Rietschel das Beste zu dem Monumente beigetragen hat. Der Hufs von Kietz entspricht in seiner schlaffen, sentimentalen Erscheinung entfernt nicht dem Bilde des fanatischen Böhmen. Um diesen mittleren Theil des Denkmals zieht sich an drei Seiten eine zinnengekrönte Mauer, den Gedanken der «festen Burg» versinnlichend. Die vordere, ganz offene Seite enthält den Zugang. Auf den vier Ecken der Mauer erheben sich an der Rückseite Melanchthon und Reuchlin, vorn Friedrich der Weise und Philipp von Hessen, als Förderer der Reformation. In Reuchlin hat Donndorf den freien Humanisten glänzend charakterisirt, in Friedrich dem Weisen ebenfalls eine gediegene ächt monumentale Gestalt geschaffen, während Kietz den Melanchthon gar zu schulmeisterlich aufgefafst, und nur in der kecken Figur Philipps eine gewisse Frische bewährt hat. Inmitten der drei Mauerseiten sieht man sitzende Frauen: die tief empfundene trauernde Magdeburg von Donndorf, die sehr geringe Figur der Augsburg von Kietz, endlich die etwas zu äufserlich aufgefafste Speier, für welche erst nachträglich *Schilling* eintrat. Schwach sind durchgängig die Reliefs aus dem Leben des Reformators am mittleren Postamente. Die Bedenken, welche die Gesammtcomposition einflöfst, habe ich an anderm Orte ausgesprochen*). Bei alledem bezeichnet das mächtige Werk, ähnlich wie das Friedrichsdenkmal, einen Höhepunkt im plastischen Schaffen

*) In der Zeitschr. für bildende Kunst Jahrg. IV.

der Gegenwart, wenngleich beide grofsartige Schöpfungen fich nicht frei von einem Ueberwiegen malerifcher Tendenzen halten.



Fig. 375. Die Kirchenmufik. Von Hähnel's Beethovendenkmal.

Neben Rietfchel hat *Ernft Hähnel* zu Dresden eine Reihe von plaftifchen Schöpfungen hervorgebracht, in denen ein felbftändiges Zurückgehen auf die Antike durch eine fchwungvoll erregte Phantafie zum Ausdruck kommt. So

Hähnel.

in dem ſtürmiſch bewegten bakchantiſchen Fries an der Attika des Theaters; ſo auch in den nach ſeinen Entwürfen ausgeführten zahlreichen Reliefs des Muſeums, in deſſen plaſtiſche Ausſchmückung er ſich mit Rietſchel getheilt hat. In den für daſſelbe Gebäude gearbeiteten Statuen von Künſtlern, von denen ich nur Raffael und Michelangelo nenne, hat er in ſtylvoller Wiedergabe des individuellen Lebens nicht minder Anziehendes erreicht. Aus früherer Zeit (1845) datirt das kräftig aufgefaſste Denkmal Beethovens in Bonn, mit geiſtvoll componirten Reliefs am Poſtament, welche in ſeiner Charakteriſtik die Kirchenmuſik (Fig. 375), die weltliche Muſik und die Symphonie ſchildern. Geiſtvoll iſt beſonders die letztere, deren einzelne Sätze durch Genien, welche die Hauptfigur umſchweben, ſymboliſirt werden; ſodann das Standbild Karls IV. zu Prag, an deſſen Poſtament die fein charakteriſirten Geſtalten der vier Facultäten. Neuerdings ſchuf Hähnel (bis 1867) das Denkmal Königs Friedrich Auguſt II. für Dresden: auf hohem, von den ſitzenden Geſtalten der vier Regententugenden umgebenen Poſtament erhebt ſich die Geſtalt des Fürſten, vom Königsmantel umfloſſen, die Linke an den Degen legend, in der Rechten die Verfaſſungsurkunde haltend. Endlich erhielt Wien (1867) von des Meiſters Hand das Reiterbild des Fürſten Schwarzenberg.

Wie in Hähnels Kunſt das Streben nach Idealität überwiegend iſt, weſshalb ihm die in dieſes Gebiet fallenden Aufgaben am beſten gelingen, ſo ſchlieſst ſich in dieſer Richtung der reichbegabte ſchon beim Lutherdenkmal erwähnte *Johannes Schilling* ihm an, von welchem die Brühl'ſche Terraſſe in Dresden die beiden edlen Gruppen des Tages und der Nacht erhalten hat, die zu den gelungenſten modernen Schöpfungen der Plaſtik gehören. Wir geben unter Fig. 376 von der hochpoetiſchen Gruppe der Nacht eine Abbildung.

Schilling.

v. d. Launitz.

Ein klaſſiſch durchgebildeter, fein empfindender Künſtler war auch *Eduard von der Launitz* (1797—1869), der in Thorwaldſen's Schule zuerſt die Richtung auf feine Aufnahme der Antike erhielt, welche ſpäter in allen ſeinen Arbeiten ſich als edles Stylgefühl geltend machte. Auſser zahlreichen Grabdenkmalen, in welchen er jener klaſſiſchen Richtung huldigte, bewährte er in manchen Bildniſsdarſtellungen den Sinn für feine und charaktervolle Schilderung des individuellen Lebens. Die klaſſiſch edle plaſtiſche Decoration des Theaters zu Frankfurt, ſowie die Statuen an der dortigen Börſe und dem Heiligengeiſtſpital ſind ſein Werk. Ein ſchöner Entwurf zu einem Grabdenkmal für den 1855 verſtorbenen Kaiſer Nikolaus von Ruſsland kam nicht zur Ausführung; dagegen erhielt Frankfurt 1857 von ſeiner Hand das Guttenbergdenkmal zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt. Auf einem reich gegliederten Unterbau, der die Standbilder der vier Hauptorte älteſter Buchdruckerofficinen, Straſsburg, Mainz, Frankfurt und Venedig und die ſitzenden Statuen der Theologie, Poeſie, Naturwiſſenſchaft und Induſtrie enthält, erheben ſich die Koloſſalfiguren der drei verbündeten Erfinder Guttenberg, Schöffer und Fuſt, charaktervolle Geſtalten, in der ſtylvoll behandelten Tracht ihrer Zeit. Es iſt jedenfalls eines der bedeutendſten und werthvollſten öffentlichen Denkmale Deutſchlands, würde indeſs noch an Lebendigkeit gewinnen, wenn man endlich ſeinen Charakter als Brunnen, den der Meiſter beabſichtigt hat, verwirklichen wollte. Zwei einfachere Denkmale, für den Gründer der Frankfurter Promenaden Guiollet

und den um die Stadt hochverdienten Moritz von Bethmann fieht man in den fchönen die Stadt umgebenden Anlagen.

Schwanthaler.

Eine wefentlich abweichende Richtung fchlug in München *Ludwig Schwanthaler* ein (1802—1848). Er ging, angeregt durch wiederholten Studienaufenthalt in Rom, von antiken Anfchauungen aus, wie fie dort durch Thor-



Fig. 376. Schilling's Gruppe der Nacht. Dresden.

waldfen erneuert worden waren. In diefer Richtung fchuf er die innere plaftifche Ausftattung der Glyptothek, deren edle Reliefwerke bei hoher Anmuth des Styls von trefflichem Compofitionstalente zeugen. Auch für den neuen Königsbau hatte er die bildnerifche Decoration zu liefern, die zum Theil in verwandtem Anfchauungskreife fich bewegt, zum Theil aber, in dem 266 Fufs langen Fries der Kreuzgänge, (für den Saalbau entworfen) zu einer Verfchmelzung antiken Formgefühls mit romantifchem Inhalt übergeht. Eine

überströmende Phantasie, eine seltene Unerschöpflichkeit der Erfindung quillt in diesen Werken und beweist, welch' fliessende Leichtigkeit des Schaffens dem Meister eigen war. An Fülle der schöpferischen Kraft steht er vielleicht unter allen modernen Bildhauern als der erste da. Aber die Hinfälligkeit eines kränklichen Körpers und wohl auch die Schnelligkeit, mit welcher König Ludwig seine Münchener Schöpfungen betrieb, liessen Schwanthaler in den meisten Fällen nicht zu einer reinen Durchbildung der Gestalten kommen, so dass vielen seiner Arbeiten, bei geistreicher Lebendigkeit des Entwurfes doch die wahrhaft lebensvolle Ausprägung fehlt, und mehr eine flüchtig decorative Wirkung hervorgebracht wird.

Für die Walhalla schuf Schwanthaler die Marmorgruppen der beiden Giebelfelder, das eine, nach Rauchs Entwurf, die zweite Befreiung Germania's, das andere die Hermannsschlacht darstellend; letztere bei trefflichen und ergreifenden Einzelzügen doch ohne zwingende Gewalt im Gesammteindruck.

Sodann hat Schwanthaler eine Anzahl von grossen, zum Theil kolossalen Erzdenkmälern geschaffen. Unter diesen steht das 54 Fuss hohe Idealbild der Bavaria vor der Ruhmeshalle als ein im Ganzen ächt monumental gedachtes und zu entsprechender Wirkung durchgebildetes Werk da. Wenn eine volle Individualisirung dabei nicht gelang, so lag das hauptsächlich an der eigenthümlichen Aufgabe, die etwas durchaus Abstractes hat. Unter den übrigen Werken sind ihm die Gestalten aus dem Mittelalter am besten gelungen. So die zwölf prachtvollen vergoldeten Erzfiguren bairischer Herrscher im Thronsaal des Königsbaues zu München, offenbar eine Nachbildung des Innsbrucker Maximilian-Denkmals. Ritterlich bewegt und stattlich hingestellt, zeigen sie, welchen Blick und Griff für ächt monumentale Haltung Schwanthaler besass. Verwandter Art sind die Standbilder Tilly's und Wrede's in der Feldherrnhalle. In solchen Werken, wie in der Walhallagruppe, dem Kreuzzugfriese klingt uns der romantische Geist der Zeit entgegen, wie er, zuerst durch die Befreiungskriege gefördert, nachmals im Leben, in der Literatur und Kunst so vielfach hervorbrach. Wo es dagegen galt, Träger modernen Geisteslebens plastisch auszuprägen, da fehlt bei oft anerkennenswerther monumentaler Gesammtanlage ein tieferes Versenken in den besonderen Geist der Aufgabe und jene feinere Durchführung, die in jeder Linie den Grundcharakter des Ganzen nachtönen lässt. Am besten gelang dies noch bei der Statue Kreittmayr's für München; dagegen sind Werke wie das Göthebild in Frankfurt und das Mozartdenkmal zu Salzburg geradezu als verfehlt zu bezeichnen.

Schwanthaler's Schule.

Die Schule Schwanthaler's hat gerade diesen Mangel an Empfindung für das feinere Leben der Form, für die plastische Beseelung der ganzen Gestalt bis zur Gleichgültigkeit und Rohheit herabsinken lassen. Am besten sind noch die älteren Werke, besonders Orlando di Lasso von *Widnmann* und Gluck von *Brugger*, die neuerdings vom Odeonsplatze nach dem Promenadenplatze haben wandern müssen.*) Aber wenn man die jüngsten Erzbilder der Maximilians-

*) Dies Promeniren der Statuen ist eine unbegreifliche Rohheit, und beweist, wie man heutzutage bei hoher theoretischer Bildung in der Aesthetik doch in der Praxis allen Sinnes für das monumental Schickliche baar sein kann. Freilich ist es für viele solcher modernen Standbilder ganz gleich, wo

ftrafse und gar das Denkmal Kurfürft Max Emmanuel's auf dem Promenadenplatze fieht, fo mufs man an der Entwicklung der dortigen Bildnerei gerechte Zweifel hegen. Das Reiterbild König Ludwig's von *Widnmann* unterfcheidet fich zwar durch Feinheit der Ausbildung und liebevolle Sorgfalt der Durchführung vortheilhaft von den meiften übrigen dortigen Denkmälern; allein die Grundidee deffelben — König Ludwig ift halb mittelalterlich, halb modern gefafst, und fein Pferd wird von zwei Pagen begleitet — hat etwas fo Unplaftifches, Schwankendes, dafs nothwendig die monumentale Wirkung und die harmonifche Gefammthaltung darunter empfindlich leiden mufste.

Knabl.

Neuerdings ift *Jofeph Knabl* als glücklicher Erneuerer mittelalterlicher Holzfchnitzerei aufgetreten, deren innerliche Empfindung er in edel geläuterten Formen zur Anfchauung bringt. So an dem prächtigen Hochaltar der Frauenkirche. Nur ift leider ein richtiges Verhältnifs zur Polychromie des Mittelalters dabei noch nicht wieder gefunden. In folchen Fragen wie überall kommt man nicht mit halben Maafsregeln durch. Entweder hat der Künftler an Farben gar nicht gedacht, und dann ift jede Bemalung vom Uebel; oder er hat fich auf den Beiftand der Farben verlaffen, dann mufs die Polychromie in entfchiedener Weife durchgeführt werden. In München hat man einen unglücklichen Mittelweg eingefchlagen.

Wien. Gaffer.

In Wien gehörte der frühverftorbene *Hans Gaffer* (1817—1868) zu den hervorragendften Bildhauern Oefterreichs. Sowohl in lebensvoll aufgefafsten Portraitbüften, von denen wir Jenny Lind, Rahl, Marko, Szechenyi hervorheben, wie in frifch empfundenen Idealgeftalten, z. B. Statuen für die Arfenale in Wien und Trieft, für das Karltheater, das Waffenmufeum und das neue Opernhaus in Wien hat er fich als begabter Künftler bewährt. Sodann fchuf er für Weimar das einfach würdige Erzftandbild Wieland's. Ferner hat in Wien ein Schüler Schwanthaler's, *Fernkorn*, durch einen frifcheren Naturalismus jene romantifche Richtung zu beleben verfucht. So in der effectvoll bewegten Compofition des h. Georg, der den Lindwurm erlegt. Das Reiterftandbild des Erzherzogs Karl verräth dagegen bei kräftig entwickelter Bewegung einen empfindlichen Mangel an plaftifcher Gefchloffenheit und fällt mehr in's malerifche Gebiet. Ueberaus bewegt ift auch das Reiterbild des Prinzen Eugen (1865), obwohl daffelbe doch den plaftifchen Charakter nicht fo fehr vermiffen läfst wie jenes. Dadurch dafs das Pferd des Reiters bäumend aufgefafst ift, hat der Künftler fich die Linienführung nicht wenig erfchwert. —

Fernkorn.

Franzöfifche Plaftik.

In Frankreich hat die moderne Bildnerei fich feit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, wo Chaudet ihr das Streben nach ftrengem Klafficismus gab, in ähnlichen Richtungen ausgebildet, wie in Deutfchland. Aber doch mit ganz anderen Erfolgen. Der Franzofe ftrebt in allem Schaffen, durch fein grofses formales Talent getrieben, nach äufserlicher Vollendung, nach dem Reiz der finnlichen Erfcheinung. Fülle der Gedanken, Tiefe der Empfindung läfst er nur fo weit zu, als ihm darüber die flüffige Ausprägung der Form nicht be-

---

fie ftehen, weil fie überall fchlecht find und bleiben. Um auf dem Promenadenplatz die fünf jetzt dort verfammelten Statuen zur Anficht zu bringen, hat man fchliefslich eine zweite Barbarei begangen und die eine Reihe der Bäume dafelbft umgehauen!

einträchtigt wird. Daher hat er gerade für plaftifches Schaffen eine unleugbare Begabung, die fchon im 13. Jahrhundert glänzend hervortrat. Aber er fällt, wie damals ebenfalls erfichtlich wurde, auch um fo leichter in conventionelle Manier. Dazu kommt die Neigung zu leidenfchaftlich bewegten Schilderungen, die aber, anftatt auf tiefer Auffaffung des Pfychologifchen zu beruhen, fich gar leicht mit theatralifchen Affecten, mit declamatorifchem Pathos abfindet. Daher find ihre Bildwerke faft immer von einer äufserlich beftechenden, ja blendenden Form, die aber häufig ohne tieferen Ideengehalt ift.

Am meiften tritt dies bei der idealiftifchen Sculptur hervor. Dafs diefelbe in Frankreich fehr ausgedehnte Pflege fand, verdankt fie dem innigen Verhältnifs, in welches fie zur Architektur gebracht wurde. Eine Reihe von bedeutenden Bauwerken verlangten und erhielten ihre Ausfchmückung von der Plaftik, die dadurch fich in architektonifche Raumbedingungen fügen lernte und ein klares Stylgefetz erhielt. Aber faft alle diefe Werke ftehen um einen merklichen Grad kühler, reflectirter, decorativer da als die ähnlichen in Deutfchland gefchaffenen. Die beften Leiftungen der Franzofen auf diefem Gebiet verhalten fich zu den beften der Deutfchen, wie die franzöfifche Tragödie zur deutfchen, wie Racine's Phädra etwa zu Göthe's Iphigenia; und das fchliefst ihre Vorzüge wie ihre Mängel ein.

Bofio. An der Spitze diefer klafficiftifchen Reihe von Bildhauern fteht *François Jofeph Bofio* (1769—1845), den man in einigen Marmorwerken der Sammlung des Louvre (Hyazinth, die Nymphe Salmacis, Ariftäos) als glücklichen Nachahmer der Antike kennen lernt, während eben dort eine Madonnenbüfte auffallend nichtsfagend und empfindungslos erfcheint. Eine Art Martyrium feiner klaffifchen Richtung erlitt er bei der Aufgabe, die Reliefs für die Vendômefäule zu arbeiten. Aufserdem fchuf er das Viergefpann für den Triumphbogen des Carouffelplatzes. In der Chapelle expiatoire, welche Ludwig XVIII. errichten liefs, ift die Gruppe rechts ein recht edel empfundenes, wenn auch nicht ganz glücklich aufgebautes Werk. Sie zeigt Ludwig XVI., wie er von einem Engel getröftet wird. — Die Gruppe zur Linken, welche die Königin Marie Antoinette von der »Religion« unterftützt darftellt, arbeitete *Jean Pierre*

Cortot. *Cortot* (geb. 1787, geft. 1843). In den Linien trefflich entwickelt, läfst fie eine tiefere Empfindung vermiffen. Die Abftraction hat zu viel Antheil daran, und die Geftalt der Religion ift nicht lebendig genug aufgefafst. Sie follte lieber das fchwere Kreuz bei Seite legen, um der unglücklichen Königin ernfthafter zu helfen.

Von Cortot ift auch die Gruppe im Giebelfelde des Palaftes der Deputirtenkammer, eine allegorifche Verherrlichung Frankreichs und der Verfaffung von 1830. Am Arc de l'Etoile arbeitete er das Relief, welches Napoleon, gekrönt von der Victoria, darftellt. Es ift klaffifch langweilig.

Pradier. Die weibliche Schönheit in dem rein finnlichen Zauber ihrer Erfcheinung hat keiner fo vollendet gefchildert wie der Genfer *James Pradier* (1790—1852). Die höchfte Vollendung einer fchwellend weichen Marmorbehandlung kommt ihm dabei zu Statten, wie feine Phryne und die »leichte Poefie« zur Genüge beweifen. Einige von feinen der Antike nachgedichteten Werken, die man in der Sammlung des Louvre fieht, zeigen ein bedeutendes Talent für Auf-

bau und Linienführung, ein feines Gefühl für den Umrifs und dabei vollendete technifche Meifterfchaft. Wie grofsartig und energifch Pradier bisweilen fein kann, beweift der gefeffelte Prometheus; wie lebendig und kühn in der Bewegung, bezeugt der Niobide (1822). Reizend und liebenswürdig ift die Pfyche, auf deren Oberarm ein Schmetterling fich niedergelaffen hat; lebensvoll anmuthig Atalante, die fich die Sandalen befeftigt (1850); ganz vortrefflich auch die verzweifelnde Sappho, das letzte Werk des Meifters. Dafs Pradier feiner ganzen Richtung nach fich am wenigften für religiöfe Darftellungen eignet, beweift er in den für St. Clotilde und für die Madeleine gelieferten Arbeiten. Um fo trefflicher find dagegen feine mehr in decorativem Sinne gefchaffenen Werke. So die Statuen der ernften und der komifchen Mufe an der Fontaine Molière; fo auch die allegorifchen Figuren an dem fchön aufgebauten Springbrunnen in **Nîmes**, wo Feinheit der Form, edle und klare Behandlung der Gewänder und befonders ein treffliches Liniengefühl fich verbinden. Die beiden Schüler Pradiers, *Lequesne* und *Guillaume* find als tüchtige Nachfolger ihres Meifters hervorzuheben. Entfchieden ins Ueppige und felbft Lüfterne hat fich *A. J. Clésinger* verirrt, der durch die von einer Schlange geftochene Frau (1847) und die Bacchantin (1848) zuerft ein Auffehen erregte, an welchem die ächte Kunft den geringften Antheil hatte.

Clésinger.

Der klaffifchen Richtung huldigt auch *Philippe Henri Lemaire* (geb. 1798), der für das Giebelfeld der Madeleine das grofse Relief des jüngften Gerichts (1826—34) arbeitete, damit aber den Beweis lieferte, wie wenig die rein antikifirende Sculptur dem Geifte folcher chriftlichen Aufgaben gerecht zu werden vermag. Aufserdem widerfpricht diefer Gegenftand, den das Mittelalter vermöge feiner Raumfymbolik fo trefflich zu fchildern und fo bedeutfam räumlich abzuftufen vermochte, der Anordnung in einem Tempelgiebel, der auf demfelben Plane den Weltrichter, die Engel und Heiligen, die Auferftandenen und die Verdammten vereinigt.

Lemaire.

Unter denen, welche das Stadium einer ftreng klafficiftifchen Auffaffung überwunden haben und ihre Werke aus einem feinen, an der Antike geläuterten Naturgefühl hervorwachfen laffen, ift *François Rude* (1785—1855) einer der trefflichften. Von geiftreicher Kühnheit, fchlank aufgebaut, edel in den lebensfrifchen Formen ift fein eherner Merkur im Louvre. Hier hat die mythologifche Bezeichnung nur noch den äufseren Anlafs gegeben, um eine jugendliche Geftalt in freier Bewegung fich entfalten zu laffen. Mit der rechten Hand an den Flügelfchuh des rechten Fufses greifend, den er auf einen Baumftamm gefetzt hat, fchwingt er in der Linken hoch feinen Stab. Diefelbe Frifche des Ausdrucks, nur vielleicht noch naiver und liebenswürdiger, fpricht aus der ebendort befindlichen Marmorftatue eines jungen neapolitanifchen Fifchers, der mit einer Schildkröte fpielt. Trefflich in der Intention ift auch das Marmorbild der Jungfrau von Orleans im Garten des **Luxembourg**: auflorchend fcheint fie eben den überirdifchen Ruf zu vernehmen, der ihre Beftimmung ihr anzeigt. Nur ift vielleicht die Bewegung etwas zu gewaltfam entwickelt. In's unfchön Uebertriebene fällt aber auch diefer tüchtige Meifter beim ehernen Standbilde des Marfchalls Ney, welches am Ausgang des Luxembourg-Gartens aufgeftellt ift. Hier entgeht er fo wenig, wie die meiften feiner Landsleute,

Rude.

dem unvermeidlichen Hange zum Forcirten, der den Franzofen eine würdevolle Monumentalplaftik hiftorifcher Art fo fchwer macht. Noch viel unglücklicher ift Rude in dem Hochrelief am Arc de l'Etoile, worin er den Ausmarfch der Franzofen im Jahre 1792 zur Vertheidigung der Republik fchildert. Abgefehen von dem wirr Gedrängten der Anlage ift die maffive, über der feurig belebten Männergruppe fchwebende Bellona mit häfslich zum Schreien aufgeriffenem Munde, trotz ihres grofsen Flügelpaares heftig ausfchreitend dargeftellt, fo dafs fie völlig wie ein gefpreizt auf zwei Pferden ftehender Kunftreiter erfcheint. Endlich hat Rude an dem Denkmal des Publiziften Godefroy Cavagnac (1847) auf dem Montmartre-Kirchhof in der ausgeftreckt daliegenden Erzfigur des Entfchlafenen einen Schritt in's extrem-naturaliftifche Gebiet gethan, zu welchem die Sitte der älteren franzöfifchen Grabmäler ihn wohl verleitete. In herber Wahrheit liegt die Leiche da, der Kopf mit ftruppig wildem Bart ftarr zurückgeworfen, die Arme und Hände fteif ausgeftreckt, Hals, Bruft und Schulter nackt. Den übrigen Körper bedeckt das trefflich in grofsen Maffen angeordnete Leichentuch. Die Ausführung ift, wie immer bei Rude's Werken, höchft gediegen.

Duret.

Noch unmittelbarer, frifcher und anziehender bewegt fich *François Jofeph Duret* im Gebiet einer idealen Naturauffaffung. Sein neapolitanifcher Fifcher, der die Tarantella tanzt (1833), jetzt im Luxembourg, ift ein Meifterftück fein und glücklich dargeftellter momentaner Bewegung, der Körper in jugendlicher Elafticität und in zarten Formen durchgebildet, auch als vollendete Leiftung des Erzguffes bewundernswerth. Nicht minder vorzüglich ebendort der improvifirende Winzer (1839). — Aus der grofsen Zahl der übrigen Plaftiker diefer Richtung erwähne ich noch *François Jouffroy* mit der anmuthigen Statue eines jungen Mädchens, das der Venus ihr erftes Geheimnifs mittheilt (1839); die Schüler Pradier's, *Charles Simart* («Oreft») und *Etex* (zwei von den Reliefs am Arc de l'Etoile), *A. Ottin* (innig empfundenes Marmorbild der Laura Petrarca's im Garten des Luxembourg), *Denis Foyatier* (Spartacus) und *Courtet* (üppig bakchantifche Gruppe eines Fauns und einer Kentaurin), endlich *Jules Cavelier* mit feiner Penelope (1849) und den talentvollen Schüler Rude's, *Carpeaux*, der in Genrefiguren und Portraitbüften feine Naturempfindung bekundet. Durch die reiche Ausfchmückung, welche Paris in feinen öffentlichen Plätzen und Gärten (Tuilerien und Luxembourg), an feinen Brunnen (auf der Place de la Concorde, Fontainen von S. Sulpice, von S. Michel, auf dem Louvois-Platze) und feinen Neubauten (die meift mifslungenen Statuen und Reliefs am neuen Louvre und dem Opernhaus) erhalten hat und fortwährend erhält, wird der idealiftifchen Plaftik ein unbegrenztes Feld der Thätigkeit freigehalten: aber die Production verliert fich dabei auch vielfach in's Aeufserliche, Decorative.

Andere Meifter verwandter Richtung.

David von Angers.

Neben diefer maffenhaften Idealfculptur tritt die ausfchliefslich realiftifche Richtung entfchieden zurück, obwohl fie einen der kühnften und genialften Vorfechter, *Pierre Jean David* von Angers (1793—1856), aufzuweifen hat. Diefer bedeutende und raftlofe Künftler ging gleich feinen Zeit- und Strebensgenoffen vom Studium der Antike aus; aber früh fchon entwand er fich der Abhängigkeit von einem bei feinen Landsleuten fehr conventionell gehandhabten Formencanon und warf fich einem rückfichtslofen Naturalismus in die

Arme, dessen Ziele häufig auf den nackten Realismus, auf Verkörperung der zufälligen und selbst der niedrigen Wirklichkeit hinauslaufen. Sein Philopömen im Louvre, der sich den Pfeil aus dem Schenkel zieht, zeigt in seiner kühnen Bewegung die scharfe Ausdrucksweise eines energischen Naturalismus. Als David (bis 1837) das grosse Relief für das Giebelfeld des Pantheons schuf, trat sein Gegensatz gegen die damals in Paris herrschende antikisirende Auffassung am schlagendsten hervor. Die Composition illustrirt die Aufschrift des stolzen Gebäudes: «Aux grands hommes la patrie reconnaissante». In der Mitte die ernste Gestalt des Vaterlandes in strengem antikem Faltenwurf; auf beiden Seiten die grossen Männer, die Helden des Geistes und des Schwertes, darunter der General Bonaparte, welcher hastig neben den finsteren Kriegern der Republik vorstürmt, um einen der dargereichten Siegeskränze zu erobern. Das realistisch Bunte der Gruppen in ihren keck behandelten Zeitkostümen, das malerisch Freie der Anordnung lässt einen eigentlich plastischen Eindruck nicht zur Geltung kommen, und aller Geist, alle charaktervolle Lebendigkeit lässt doch nicht vergessen, dass hier mit den unumstösslichen Fundamentalgesetzen architektonisch-plastischer Darstellung ein übermüthiges und unschönes Spiel getrieben ist.

Dass David nach seiner Sinnesrichtung am bedeutendsten sein muss, wo es gilt, das individuelle Leben darzustellen, lässt sich vermuthen und bestätigt sich durch die unabsehbare Anzahl höchst geistreicher, lebensprühender, meisterlich behandelter Portraitbüsten. Die berühmtesten Männer der neuern Zeiten, Corneille, Racine, Fénélon, Montesquieu, Lafayette, Cuvier, Alexander von Humboldt, Goethe, Schelling, Tieck, Rauch und viele andere sind von David in Statuen und Büsten so dargestellt worden, dass man die geistigen Sympathieen des trefflichen Meisters aus der frischen Unmittelbarkeit seiner Auffassung empfindet. Weniger glücklich war David, wo es sich um monumentale Werke dieser Art handelte. Zwar fehlen solchen Arbeiten niemals die Vorzüge sprechender Aehnlichkeit und lebensvoller Natürlichkeit: allein da der Meister verschmähte, seinen Naturalismus durch die ächt plastischen Stylgesetze zu dämpfen, so fehlt diesen Standbildern das Element, wodurch sie aus der Sphäre gewöhnlicher Wirklichkeit in das Reich des Dauernden, allgemein Gültigen gehoben würden. Dass er solchen Missgriffen, wie bei der Statue des grossen Condé (jetzt vor dem Schloss zu Versailles) verfiel, den er in dem Momente darstellte, wie er seinen Commandostab in die feindliche Schanze wirft, um ihn kämpfend zurückzuerobern, lässt sich um so leichter begreifen, da unter seinen Landsleuten selbst strengere Stylisten bei solchen Gelegenheiten dem nationalen Drange nach dem effectreich gesteigerten Ausdruck des Momentanen nicht entgingen. Doch ist sein Guttenberg-Denkmal in Strassburg darin weit glücklicher und darf überhaupt als eins seiner gelungensten Monumentalwerke bezeichnet werden.

Hier ist nun die Bemerkung nicht zu unterdrücken, dass es den Franzosen doch auffallend schwer, wenn nicht unmöglich zu werden scheint, ein ächtes historisch-monumentales Bildwerk zu schaffen. Liegt es daran, dass sie so ungern Maass halten und gar zu leicht in das Extreme gerathen? oder dass es ihnen nicht gegeben ist, die stille Grösse eines bedeutenden Charakters zu wür-

digen und ftets eine beftechende, blendende, fortreifsende Aeufserung, fei fie felbft theatralifch und übertrieben, zum Gradmeffer der Schätzung machen? Oder find die Urfachen noch tiefer zu fuchen, in der Richtung ihres gefammten politifchen Lebens, das dem freien Individuum keine Bahn der Wirkfamkeit mehr geftattet, fondern Alle unterfchiedlos dem gleichen Zwanggefetze unterwirft?

Obwohl David eine zahlreiche Schule gebildet und auf feine Zeitgenoffen vielfachen Einflufs geübt hat, kann man von eigentlichen Nachfolgern feiner Richtung nicht fprechen. Doch glänzt in der naturaliftifchen Auffaffung wenigftens noch ein grofser Meifter hervor: der Thierbildner *A. L. Barye*, der das Thierleben mit einer Feinheit und Schärfe der Beobachtung wiederzugeben weifs, in welcher ihm kein Anderer auf demfelben Gebiete gleich kommt. —

Plaftik bei den übrigen Völkern.

Neben den Deutfchen und Franzofen treten die übrigen Völker im plaftifchen Schaffen der Gegenwart fo fehr zurück, dafs eine Betrachtung der vereinzelten lokalen Leiftungen für die gefammte gefchichtliche Ueberficht kaum von Werth erfcheint. Zwar fehlt es nicht an Künftlern, auch nicht an Aufträgen, aber ein nachhaltigeres Wirken, eine erfolgreichere Bethätigung läfst fich nirgends erkennen. Belgien ift vorwiegend abhängig von franzöfifchen Einflüffen und hat aus feiner glücklichen nationalen Erhebung nur für feine Lieblingskunft, die Malerei, aber keineswegs für die Plaftik eine kräftige Neubelebung gefchöpft. Wohl errichtet man auch dort den grofsen Männern Denkmäler, aber zu einer ächten hiftorifch-monumentalen Plaftik find die Anfätze noch dürftiger als in Frankreich. Selbft der gefeierte *Wilhelm Geefs* hat in feinem Rubens zu Antwerpen, und feinem Grétry zu Lüttich keine wahrhaft lebensvollen Geftalten hinzuftellen gewufst. Beffer gelingen ihm wie feinen Kunftgenoffen *Fraikin*, (Marmorftatue des gefangenen Cupido) *Simonis* u. A. die rein genrehaften Darftellungen. *Geerts* hat fich durch feine meifterlichen Chorftühle im Dom zu Antwerpen als Erneuerer mittelalterlicher Schnitzkunft bewährt.

Belgien.

England.

In England, wo der hiftorifche und politifche Sinn fo hoch entwickelt ift, follte man vor Allem eine bedeutfame Monumentalkunft erwarten. Aber fo wenig die Engländer Sinn und Talent für die höhere gefchichtliche Malerei haben, fo wenig vermag fich bei ihnen eine bedeutfame Plaftik zu entwickeln. Es fehlt nicht an einer beträchtlichen Anzahl von Denkmälern ihrer grofsen Männer: aber fie find durchweg fo unglücklich ausgefallen, fo ftyllos und doch zugleich felbft ohne alle energifche Naturauffaffung, dafs man jegliches höhere bildnerifche Talent bei ihnen in Zweifel ziehen mufs. Man braucht nur den unbedeutenden Wellington zu fehen, der auf feiner fchmächtig eleganten Stute quer über den Triumphbogen von Hyde Park dahinreitet, um zu begreifen, was dort im Bereich monumentaler Plaftik möglich ift. Diefe Anfchauung gewinnt von hiftorifcher Seite eine Bekräftigung, wenn wir uns erinnern, dafs fchon im 13. Jahrhundert fich Züge genrehafter Auffaffung felbft in ihre Grabftatuen einfchlichen, und dafs dann bald ein nüchterner Realismus Platz griff, der nur ausnahmsweife durch continentale Einflüffe verdrängt wurde. Dagegen läfst fich ein gewiffes Talent für die Genreplaftik den heutigen englifchen Künftlern nicht abfprechen, nur dafs auch dabei weniger das frifche Naturleben als eine füfsliche Sentimentalität vertreten ift. Nirgends hat Cano-

va's Geift fo angefprochen und folche nachhaltige Wirkung ausgeubt wie dort. Weitaus der edelfte und ftylvollfte von den heutigen englifchen Bildhauern ift *Gibfon* (1791—1866), der in Rom lebte und ftreng genommen der dortigen Schule anzureihen wäre. In der Portraitplaftik wird *François Chantrey* († 1839) vorzüglich gefchätzt. Von den übrigen namhaften Bildhauern mögen *R. Wyatt, Macdowell, Macdonald, Campbell* die beiden *Weftmacott* uud *Marshall* genannt werden.

Italien.

Mehr als anderswo zehrte in Italien bis vor Kurzem die gefammte bildende Kunft von der Vergangenheit, von deren Gröfse fie fich fichtlich niedergedrückt fühlt. Lange Zeit hatten die Schickfale des namenlos gefegneten und namenlos unglücklichen Landes jeden frifcheren Auffchwung des künftlerifchen Lebens unmöglich gemacht. Erft wenn feine politifche Wiedergeburt in Wahrheit gelingt, laffen fich auch für die Kunft neue Blüthen erwarten. Uèber das von Canova Geleiftete hatte fich die Plaftik nicht wefentlich emporgefchwungen. Wohl fand jene höhere keufche Läuterung der Form, wie fie durch Thorwaldfen eingeführt wurde, in *Tenerani* (1798—1869) einen würdigen Vertreter, allein auch hier kommt man nicht über den Eindruck einer in edlem Styl durchgeführten, mit meifterlicher Technik vorgetragenen conventionellen Auffaffung hinaus. Diefe Vollendung der Marmortechnik aber, die durch Jahrhunderte in ununterbrochener Tradition dort heimifch ift und eine Menge der in den übrigen Ländern entworfenen Werke in die ausführende Hand italienifcher Bildhauer bringt, beftimmt überwiegend den Charakter der dortigen Schöpfungen. Denn nicht felten macht fich die Virtuofität in jenen auch früher geübten durchfichtigen Verfchleierungen breit wie in der »Veftalin« des Mailänders *Monti*. Andere fuchen, wie *Fraccaroli* in feinem vom Pfeile getroffenen Achill die herkömmlich antikifirende Auffaffung durch den jähen Ausdruck von Leidenfchaft zu beleben, oder jenem Stoffgebiete, nach dem gelegentlichen Vorgange Canova's, Momente von draftifcher Wirkung abzugewinnen wie der Florentiner *Bartolini* (1777—1850) in feinem Pyrrhus, der den Aftyanax über die Mauern Troja's fchleudert oder *Pio Fedi* mit feinem in der Loggia de' Lanzi zu Florenz aufgeftellten Raube der Polyxena*). Werke anmuthigeren Inhalts kennen wir von *Carlo Finelli* aus Carrara, von *Magni, Demi, Bienaimé*, vom Mailänder *Vela* eine ausdrucksvolle Marmorftatue des auf S. Helena fterbenden Napoleon, u. A.

Duprè.

Eine Neubelebung der italienifchen Plaftik, die fchon Bartolini erftrebte, ohne fie zu erreichen, ift erft durch *Giovanni Duprè* von Siena (geb. 1817) begonnen worden. In feinem todten Abel befreite er fich von den Feffeln akademifcher Convenienz, und in feinem Kain ging er fogar zu einem Naturalismus über, der faft abftofsend wirkt und jedenfalls die Plaftik leicht wieder auf Abwege führen könnte. Zu feinen edelften Geftalten gehört dagegen die 1857 entftandene Sappho, die in tiefer Melancholie hinbrütend auf einem Felfen fitzt, an welchem die vielleicht etwas zu zierlich ausgeführte Lyra lehnt. Wie fehr aber dem Künftler, ähnlich der gefammten modernen Plaftik Italiens, das architektonifche Stylgefühl mangelt, beweift das völlig mifslungene Grabmal einer Gräfin Ferrari-Corbelli in S. Lorenzo zu Florenz. Etwas beffer ift das

*) Abb. in der Zeitfchr. für bildende Kunft. Jahrg. II.



Fig. 377. Pietà. Marmorgruppe von Giovanni Dupré.

Relief im Hauptportal von S. Croce, welches den Triumph des Kreuzes darftellt. In feiner Pietà endlich, welche er bis 1865 für den Kirchhof der Mifericordia in Siena auszuführen hatte, ift der todte Chriftus eine der ausdrucksvollften Geftalten der heutigen religiöfen Kunft, und nur die Bewegung der Madonna, deren Kopf voll tiefer Empfindung, läfst Einiges zu wünfchen. (Fig. 377.)

So zeigt fich auch in diefem begabten und ftrebfamen Künftler immer noch in den meiften Fällen ein gewiffer Bruch zwifchen Idee und Ausführung, und fein Naturalismus ift noch nicht im Stande gewefen fich völlig mit den Gefetzen des plaftifchen Schaffens in Einklang zu fetzen. Wie fehr aber eine frifchere Belebung der italienifchen Kunft Noth thut, und wie allgemein diefe Nothwendigkeit empfunden wird, beweifen Erfcheinungen wie der zu früh verftorbene *Baftianini* aus Fiefole († 1868), deffen für das Louvre erworbene Terracotta-Büfte Benivieni's eine fo vollendete Meifterfchaft im Style der grofsen Florentiner des 15. Jahrhunderts bekundet, dafs die gewiegteften Kenner in Paris das Werk als ein altes bezeichneten. Wer indefs in Florenz die übrigen Arbeiten des Frühverftorbenen, namentlich die Büfte Savonarola's im Mufeum von San Marco gefehen, zweifelt nicht an feiner Urheberfchaft und bedauert, dafs eine fo geniale Kraft durch jähen Tod in ihrer weiteren Entwicklung gehommt worden ift.

Romifche Schule.

Der römifchen, durch Canova und Thorwaldfen ausgebildeten Schule gehört endlich eine Anzahl von Plaftikern der verfchiedenen Nationen an, die dort eine zweite Heimath gefunden und im Fefthalten am ftrengen Idealismus, an den von der Antike vorgefchriebenen Gefetzen ihr gemeinfames Erkennungszeichen haben. Von dem Engländer Gibfon, der hieher gehort, war fchon die Rede. Unter den Deutfchen ift wohl der bedeutendfte *Martin Wagner* (1773—1858) aus Baiern, der im Auftrage König Ludwigs die plaftifche Ausftattung des Siegesthores zu München und den grofsen Fries der Völkerwanderung für die Walhalla gefchaffen hat. Sodann der finnige *Karl Steinhäufer* aus Bremen, welcher aus der ftreng klaffifchen Richtung den Weg zu einer edlen, innig empfundenen Darftellung chriftlicher Stoffe, (Madonna, Ansgarius) aber auch allgemeiner poetifcher Figuren, wie Mignon, der Violinfpieler u. A. gefunden hat; ferner der frühverftorbene *Rudolf Schadow*, der überaus thätige *Emil Wolf*, der durch fein aufgefafste Bildniffe und Idealfiguren (Marmorkamine für die Königin Olga von Würtemberg im Schloffe zu Stuttgart) fich auszeichnende *Jofeph Kopf*, der liebenswürdig empfindende *E. Cauer* aus Creuznach, der Holländer *Matthias Keffels* (1784—1838) u. A. m.

Rückblick.

Werfen wir fchliefslich einen Rückblick über den zuletzt verfloffenen Zeitraum, fo drängt fich uns die erfreuliche Thatfache auf, dafs die Bildnerei feit dem Auftreten Canova's bis auf diefen Tag in ftetigem Fortfchreiten fich bewegt hat. Vergleicht man vollends ihre Leiftungen mit den gleichzeitigen ihrer populäreren Schwefterkunft, der Malerei, fo wird kaum bezweifelt werden können, dafs wir wieder in einer jener Epochen ftehen, wo die Plaftik der

Malerei um einen merklichen Schritt vorangeeilt ist. Denn trotzdem, dass die grössere Masse des Schaffens und die bedeutenderen Aufträge der letzteren zufallen, hat sie es kaum zu so vollkommenen, mustergültigen Lösungen ihrer höchsten Aufgaben bringen können, wie die Bildnerei deren eine ganze Reihe aufzuweisen hat, und leidet vielfach noch theils an einem Uebermaass des Naturalistischen, theils an einem Mangel gediegener technischer Durchbildung. Daher kommt es denn, dass die nothwendige Voraussetzung alles künstlerischen Schaffens, die Meisterschaft im Technischen, von der einen Seite für überflüssig, wohl gar für unwürdig, von der anderen bereits für eine künstlerische Leistung an sich betrachtet wird. Bei der Plastik versteht sich dagegen von selbst, was bei der Malerei vielfach noch einen Gegenstand seltsamen Streites ausmacht. Und in diesem Sinne kann man sagen, es sei ein Glück für die Bildnerei, dass sie nicht die allbeliebte Modekunst des Tages ist. Was sie trotzdem an allgemeiner Gunst zu erringen wusste, hat sie der widerstrebenden Zeit abgerungen. Denn wir dürfen hier nicht unterlassen daran zu erinnern, dass auch in anderen Beziehungen die Plastik heutigen Tages nicht auf Rosen gebettet ist. Wie leicht wurde es dem griechischen Bildhauer gemacht, seine Phantasie mit den reinsten Formen zu füllen; selbst gegen seinen Willen hätte er nicht umhin gekonnt eine Reihe von vollendet schönen, harmonischen Bildern in sich aufzunehmen! Auch der Bildhauer des 13. Jahrhunderts war darin glücklich gestellt, und selbst die Meister des 15. u. 16. Jahrhunderts konnten aus ihrer Umgebung wenigstens charaktervolle, lebensfrische Eindrücke empfangen. Wie steht es mit den heutigen Künstlern! Selbst wenn die gesammte äussere Erscheinung unserer Zeit, wenn unser Kostüm nicht ebenso unnatürlich als abgeschmackt wäre, selbst wenn unsere Frauen nicht so monströs eingeschnürt und aufgebauscht, und wir Männer nicht so nüchtern eingewickelt wären, wie wir sind: schon der häufige Wechsel der Mode liesse das Auge nicht zu ruhigen Eindrücken kommen. Durch wie viele Wandlungen hat diese launenhafteste und modernste aller Göttinnen bereits seit Canova's Auftreten die heutige Welt hindurchgeschleppt und mit welchen Ueberraschungen beschenkt sie uns noch jeden Tag! Selbst an die ungünstigste Tracht kann sich die Bildnerei gewöhnen, und selbst der widerstrebendsten Form vermag sie einen gewissen plastischen Reiz abzugewinnen; aber wenn das Auge fortwährend in dem gestört wird, was es als die normalen Verhältnisse einer menschlichen Gestalt aufzufassen hat; wenn es sich bald an mathematisch dürre Parallelfiguren, bald an wandelnde Glockenungeheuer als das allgemein Gültige der menschlichen Erscheinung gewöhnen soll, so verliert es die Ruhe und die nothwendige Sicherheit der Ueberzeugung in diesem kaleidoskopischen Wechsel der Formen. Wir verlangen heutigen Tages mit Recht, dass die gefeierten Männer unserer Geschichte, dass unsere Dichter, Denker und Befreier uns in voller leibhaftiger Gestalt, wie sie unter uns gewandelt haben, nicht in einer antikisirenden Verkleidung vorgeführt werden; aber wir vergessen, dass wir durch unsere modische Veränderungssucht den Bildhauern die Lösung dieser Aufgabe unendlich erschweren.

Hindernisse der Plastik.

Werth bei antiken Studien.

Erwägt man dies Alles, so wird schon daraus die Nothwendigkeit des fortgesetzten Studiums der antiken Werke für unsere Plastik sich ergeben. Denn je weiter eine Zeit in ihrer äusseren Erscheinungsform sich von der menschlichen

Schönheit ins Barbarifche entfernt — und recht gründliche Barbaren find wir in diefer Hinficht — um fo mehr thut ihr Noth, den gefährdeten Schönheitsfinn zu ftärken und zu läutern durch die Schöpfungen einer Epoche, die Allem was fie hervorgebracht, das Gepräge des ewig Gültigen zu verleihen wufste. Und fogar die letzte Spur von Gefahr, die ehemals in folchen Studien liegen konnte, ift jetzt verfchwunden. Denn wer vermöchte mit gelehrten Exercitien nach der Antike unferer Gegenwart den Eindruck eigenfter künftlerifcher Schöpfungen zu geben! Machen wir doch diefelbe Erfahrung fo oft auf der Buhne, wo felbft die geiftvollften Reconftructionen antiker Stoffe keinen freien Herzensantheil mehr zu wecken vermögen. Unfere Kunft mufs innerlich national fein, das heifst nicht in dem engherzigen politifch tendenziöfen Sinn, den man fo oft dabei unterlegt, fondern in der allein wahren Bedeutung, dafs ihre Schöpfungen aus dem Boden unferes eigenften geiftigen Lebens aufbluhen. Hält man diefe Grundlinie feft, fo wird fich felbft aus dem allegorifch-fymbolifchen Ziergarten, deffen Beihülfe die Sculptur nicht entbehren kann, fofern fie ihre knappe ftylgemäfse Ausdrucksweife nicht mit der gefchwätzigen malerifch-landfchaftlichen vertaufchen foll, mancher Schöfsling mit fo viel innerlicher Lebenskraft ausftatten laffen, dafs er nicht den Eindruck des fremdartig Froftigen macht, fondern uns unmittelbar nah und verwandt erfcheint. Wer verfteht nicht fofort das Symbol des fterbenden Löwen auf dem Denkmal zu Luzern! Wie hätte der Gedanke einfacher, ergreifender ausgedrückt werden follen! Und folcher Art könnte man Manches anführen, fowohl aus den Werken Thorwaldfen's und Rauch's als auch ihrer geiftesverwandten Nachfolger.

Dafs aus dem Studium der Antike eine läuternde belebende Kraft in jene Genreplaftik hinüberdringt, welche die einfache Darftellung anmuthiger Natur zur Aufgabe hat, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Wohl aber darf man das Eine nicht vergeffen, dafs gegen jede Art von Uebertreibung, von Ausfchreiten ins üppig Sinnliche und gar Lüfterne die Antike wieder den feften Damm bildet, feit wir die keufchen Schöpfungen ächt griechifcher Kunft uns unverlierbar zu eigen gemacht haben. Aber auch jenes Gebiet der Plaftik, das diefen Grenzen am fernften zu liegen fcheint, die Schilderung des individuellen Lebens, bedarf eines ftarken Stromes antiken Schönheitsgefühles, um den auf diefen Wegen liegenden Gefahren des einfeitig Charakteriftifchen, niedrig Realiftifchen zu entgehen. Je ficherer diefen Schöpfungen die lebendigfte Sympathie des Volkes zu Theil wird, um fo wichtiger ift es, ihnen eine würdige ftylvolle Faffung zu geben. Wer fehen will, wie nichts von dem fchärfften Ausdruck des Sonderlebens geopfert und doch das Ganze in jene grofse Auffaffung getaucht ift, welche wir immer wieder aus den Alten fchöpfen, und die darauf hinausgeht, das Wefentliche, ewig Gültige aus der verwirrenden Maffe des Zufälligen zu löfen und zu einem charaktervollen Gebilde auszuprägen, der betrachte die Charakterbilder Rauchs und Rietfchels.

Naturalismus.

Haben wir nun den Ueberblick über den Stoffkreis der heutigen Plaftik gehalten, fo fragt fich fchliefslich: ift es unferer Zeit nicht gegeben, eine ächte Idealkunft hervorzutreiben und damit alfo auch den höchften, ewigen Gedanken Ausdruck zu leihen? Ift unfere Zeit fo ideenarm, oder find ihre Ideen fo wi-

Idealkunft.

derfpänftiger Natur, dafs fie fich der plaftifchen Verklärung entziehen? Gewifs nicht. Wohl aber fehen wir die Völker heut in einem Zuftand gewaltigen Ringens, deffen Ziel dahin geht, die faft überall noch laftenden Feffeln vergangener Zeiten, welche eine freie, menfchenwürdige Entwicklung hemmen, abzuftreifen, aus dem frifch vordringenden Leben der Gegenwart die faulenden Ueberrefte überwundener Culturftufen zu entfernen, die fich für das allein Lebensfähige halten, weil eine verkehrte Staatsraifon aus folchen morfchen Balken die Stützen des wankenden Staatsgebäudes zu machen beliebt. Diefe Kämpfe werden zu Ende geführt werden, und wer zweifelt daran, dafs die Völker fiegen müffen? Sind aber erft jene freien Staatsverfaffungen, das Ideal des gefammten modernen Ringens, gefchaffen, in welchen die Menfchheit fich nach langer Unruhe und Unbehaglichkeit wieder wohnlich einrichten und zu fortfchreitender Verbefferung fich entwickeln kann, dann erlebt auch die Kunft wieder eine Zeit wahrer, höchfter Blüthe. Den Monumenten, die wir jetzt fchon unferen grofsen Männern fetzen, werden dann noch ganz andere folgen.

Religiöfe Plaftik.

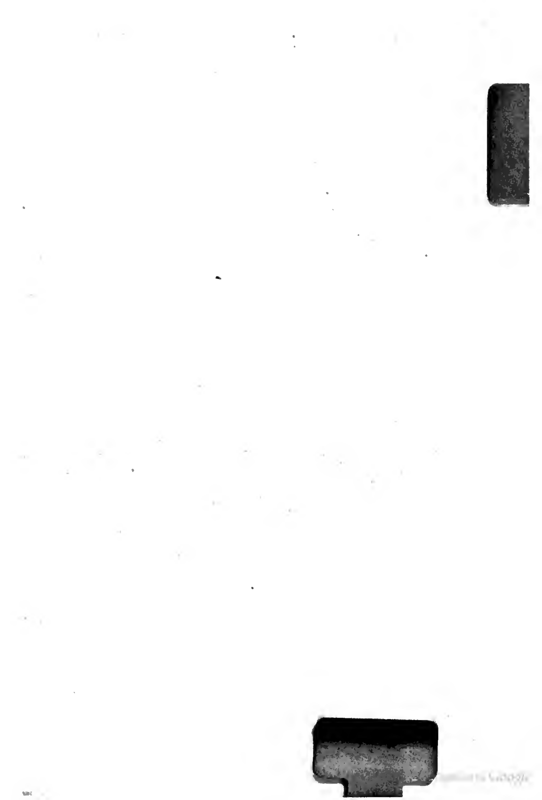
Aber auch die religiöfe Kunft, die in eminentem Sinn ideale, wird dann eine neue grofse Blüthe erleben. Warum fie heute darniederliegt, das verfchuldet nicht etwa eine Irreligiofität des Zeitalters, fondern die Feindfeligkeit, welche die Vertreter der fpezififchen Kirchlichkeit gegen die Freiheitsbeftrebungen der Gegenwart hegen, die gehäffige Ausfchliefslichkeit, mit welcher die Träger der confeffionellen Parteien fich überall als Erbpächter des einzig wahren Chriftenthums geriren. Findet die Kirche in dem freien Staate der Zukunft ihre eigene Freiheit, gewinnt fie ihre vielfach verfcherzte Würde dadurch wieder, dafs fie fich nicht mehr in das weltliche Gebiet des Staates mifcht, dann wird es fich zeigen, dafs die Zeiten nicht irreligiös geworden find. Nur dazu ift die Gegenwart zu entwickelt, dazu hat fie zu viel vom Wirken und Walten der Gefchichte und des chriftlichen Geiftes in der Gefchichte kennen gelernt, um ferner mit leeren dogmatifchen Gerüften, mit hohlem kirchlichen Formelwefen ihr religiöfes Gefühl abfinden zu laffen. Sie will lebendiges Brod, nicht mehr Steine. Wer heutigen Tages auf den fittlichen Gehalt des Chriftenthums als das allein Wahre, Schöpferifche der Weltreligion hinweift, dem wird das wohlfeile Spottwort des «Rationalismus» zugeworfen. Sei es drum: dennoch liegt in jener fittlichen Macht das einzig Weltbewegende der Chriftuslehre. Und das ift gewifs: fobald dies anerkannt und zur Geltung gebracht wird, haben wir wieder ein chriftliches Gefammtgefühl, unbefchadet der mannigfachen kirchlichen Formen, in die nebenbei fich die Religiofität der Einzelnen und der Völker kleiden mag. Nur aus einem folchen Gefammtgefühl kann eine ächt religiöfe Kunft wieder erwachfen. Bis dahin werden wir höchftens eine kirchliche Tendenzkunft haben. Dann aber werden wahrhaft religiöfe Werke des tiefften chriftlichen Gehaltes wie Rietfchels Pietas nicht mehr vereinzelt bleiben.



KÜNSTLER-VERZEICHNISS.

ORTS-VERZEICHNISS.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.




Google